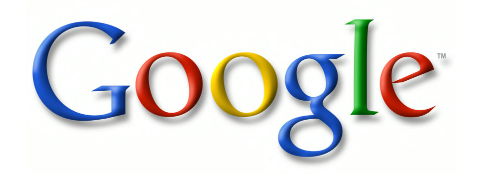
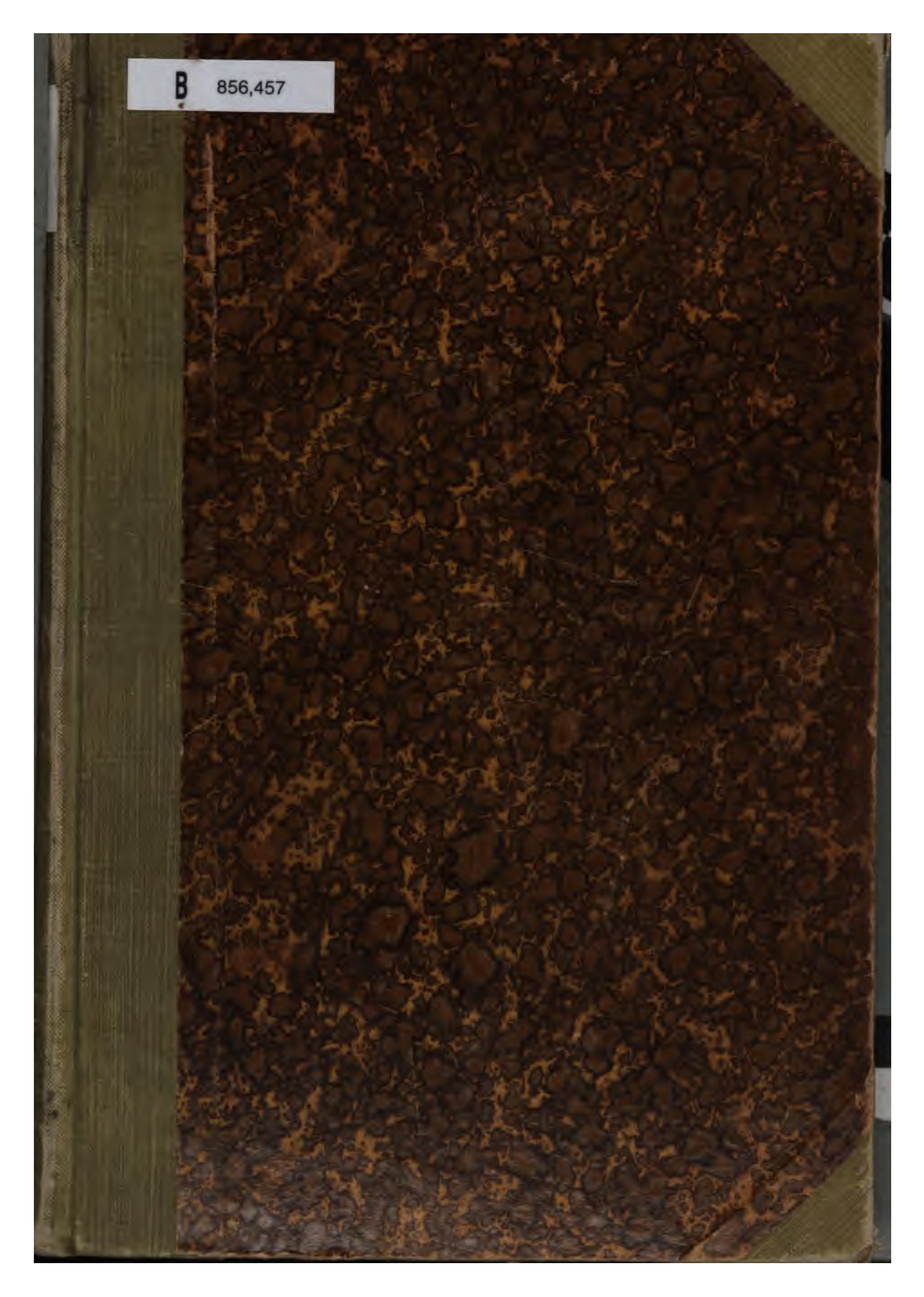



B 856,457



1887
Ex libris Karl Vollmöller.
Merbitz, Leisnig.


1887
Ex libris Karl Vollmöller.
Herbitz, Leisnig.

LOPE DE VEGA

UND

SEINE KOMÖDIEN

VON

WOLFGANG VON WURZBACH.



LEIPZIG
VERLAG VON DR. SEELE & CO.
1899.

ET
VRBI
ET
ORBI

NON ALVMNO SED PARENTI, D. Fvs AQVILARIVS D. F. LOPIO FELICI DE VEGA CARPIO MVSARVM



LOPE DE VEGA

UND

SEINE KOMÖDIEN

VON

WOLFGANG VON WURZBACH.

MIT PORTRÄT.

LEIPZIG
VERLAG VON Dr. SEELE & Co.
1899.

Das vorliegende Buch beabsichtigt den Leser mit einem Dichter näher vertraut zu machen, der den Deutschen trotz seiner Berühmtheit mehr dem Namen, als seinen Werken nach bekannt ist. Nur wenige seiner Komödien sind ins Deutsche übersetzt worden, und äusserst gering ist die Zahl derer, welche noch heute aufgeführt werden. Trotzdem ist das Interesse für den Dichter entschieden im Wachsen begriffen, und das Studium seiner Werke hat in den letzten Jahren bedeutend zugenommen. Es lag auch nicht die Absicht vor, ein nach jeder Richtung hin erschöpfendes Werk über Lope zu liefern, wozu der beschränkte Raum entfernt nicht hingereicht hätte, sondern der Zweck des Buches ist lediglich, dem Leser ein deutliches Bild der höchst interessanten Individualität des Dichters und eine Vorstellung von dem enormen Stoffgebiete zu geben, welches Lope de Vega dramatisch verarbeitet hat.

Den Herren: Professor Dr. August Sauer in Prag, Dr. Adolf Schaeffer in Frankfurt a. M., Dr. Arturo Farinelli in Innsbruck, und Dr. Anton Bettelheim in Wien, die mir mit Rat und That bei meiner Arbeit zur Seite standen, sage ich hiermit meinen verbindlichsten Dank.

Wien, im November 1898.

Wolfgang von Wurzbach.

Das Leben Lope de Vega's.



I.

Lopes Familie und Jugend.

Unter den Dichtern, welchen sich die litterarhistorische Forschung der Gegenwart mit Vorliebe zuzuwenden scheint, verdient keiner ihre Aufmerksamkeit in so hohem Grade, wie Lope de Vega, unstreitig der grösste Dramatiker, den die Jahrhunderte nach Shakespeare hervorgebracht haben. Er ist ein ausserordentliches Genie sowohl vermöge seiner unglaublichen Fruchtbarkeit, als vermöge der ergreifenden Situationen, die er zu schaffen verstand, aber nicht weniger einer der merkwürdigsten Charaktere, welche die Litteraturgeschichte kennt. Es giebt keinen Dichter, dessen Entwicklungsgang durch entstellte Mitteilungen tiefer verschleiert wäre, und keinen, dessen leidenschaftliches Liebesleben ähnliche Skandale zur Folge gehabt hätte. Lopes Biographie ist einzig in ihrer Art, aber hier die Spreu vom Weizen zu sondern, ist schwieriger, als in irgend einem ähnlichen Falle, denn ihm selbst war es, als er berühmt und gefeiert wurde, darum zu thun, seine Vergangenheit unter dem Gewande der Dichtung anders erscheinen zu lassen, als sie thatsächlich ausgesehen haben mag.

„Wunder des Erdkreises, Glorie der Nation, Glanz des Vaterlandes, Orakel der Sprache, Mittelpunkt des Ruhmes, Gegenstand des Neides, Geliebter des Glückes, Phönix der Jahrhunderte, Fürst der Verse, Homer der heroischen, Pindar der lyrischen, Sophokles der tragischen, Terenz der komischen Dichter; einzig unter den grösseren, grösser als die Grossen, und gross in jeder Hinsicht und auf allen Gebieten.“ So apostrophiert ihn sein ältester Biograph, Montalban, allerdings

ein notorischer Phantast, der seine traurigen Tage im Wahnsinn endete. Aber die anderen, weniger exaltierten, sagten dasselbe, und bei Lopes Tode besangen mehr als 100 — allein italienische Dichter — nicht zu gedenken der spanischen Reimer — das Hinscheiden dieses Phönix, in Oden, Sonetten, Canzonen, Hymnen und allen erdenklichen kunstgerechten und formlosen Gesängen, und sein dramatischer Nachlass, der gewiss nicht vollständig auf uns gekommen ist, ist reicher als die gesamte dramatische Verlassenschaft einer ganzen Blüteepoche irgend eines anderen Volkes — das spanische allein ausgenommen.

Lope war ein ausserordentliches Genie, aber er war kein übernatürliches, er war nicht das „Wunder,“ als welches ihn Montalban bezeichnet. Man muss nicht alles für bare Münze nehmen, was spanischer Nationalstolz und die diesem Volke eigene Vorliebe für überschwängliche Bewunderung von ihm zu erzählen wissen. Wenn wir alles buchstäblich für wahr hielten, was er selbst von sich, und seine Enthusiasten über ihn berichten, so hätten wir in ihm ein litterarisches Monstrum vor uns, mit welchem sich zu beschäftigen eine pathologische Kritik eher geeignet wäre, als die litterarhistorische.

Lope Felix de Vega Carpio wurde am 25. November 1562, am Tage des heiligen Lupus (Lope), Bischofs von Verona, zu Madrid geboren. Montalban, der viele Jahre in Lopes Hause zubrachte, sein intimer Freund, Schüler und Nachahmer gewesen und jedenfalls gut unterrichtet war, sagt, sein Vater, Felix de Vega, sei hidalgo de ejecutoria (Gerichtsvollzieher, Steuerexekutor) gewesen, und seine Mutter, eine Frau von edler Abkunft, habe Francisca Fernandez geheissen. Beide waren seit 1562 in Madrid ansässig.

Lope sagt in einer Epistel vom Jahre 1621 über seinen eigenen Lebensgang:

„Hoch auf Castiliens blum'gem Teppich thront
Ein mächt'ger Bergeszug. Dort liegt das Thal
Von Carriedo . . . . . . Hier ist meine Heimat.
— — — — — — — — — — — — — — —

Arm zog vom Erbgut Vega fort mein Vater
Hin nach Madrid. Ihm folgt sein liebend Weib
Von Eifersucht geblendet, denn entbrannt
War er für eine span'sche Helena.
Doch es versöhnten sich die Gatten hier,
Und ihrer Liebe neuem Bunde dankt
Das Dasein meines Lebens die Entstehung."

Von Lopes Vater wissen wir, dass er ein Freund des heiligen Bernardin von Obregon gewesen. Der Biograph dieses Heiligen, Don Francisco de Herrera Maldonado schreibt über Lopes Vater:* „Unter den Freunden, welche der heilige Bernardin hatte, schätzte er besonders Felix de Vega, einen grossen Nacheiferer seiner Tugenden und Gewohnheiten, der bis zu seinem Tode seinem lobenswerten Beispiel folgte; nie fehlte er in dem Hospital „El buen suceso" in Madrid, wo er und seine Kinder die Betten machten, die Gänge kehrten und reinigten, den Armen die Hände und Füsse wuschen und die Genesenden trösteten, beschenkten und bekleideten. Bernardin unterwies den Felix de Vega in der heilsamsten Weise, so dass dieser es in der Tugend zu einer heroischen Höhe brachte. Er übertrug diese auf seine älteste Tochter Isabel del Carpio, welche hochverehrt lebte, bis sie 1601 in ein besseres Leben hinüberging."

Diese Stelle unterrichtet uns zur Genüge über Lopes Vater. Er war demnach ein frommer Mann, der auch seine Kinder in Glauben und Gottesfurcht und in Ausübung frommer Werke erzog. Leider erfahren wir nicht das geringste über die Mutter, deren die Dichter aller Zungen mit Liebe und Entzücken gedenken, aus deren Herzen der göttliche Zauberquell fliessen soll, der den Dichter weiht. Lope erwähnt ihrer selten und stets in ganz belangloser Weise, und seine Biographen gedenken ihrer noch weniger.

Die allerdings höchst eigentümlichen Beziehungen des alten Felix de Vega zu dem Hospital „El buen suceso," in

* Don Francisco de Herrera Maldonado. Vida del venerable Bernardion de Obregon p. 265.

dem er die niedrigsten Dienste verrichtete, werfen ein Licht auf den Hausstand und die nächste Umgebung, in der Lope heranwuchs.

Diese war wohl nicht geeignet, Lope besonders zu fesseln, und wir begreifen daher sehr wohl, wenn der junge Dichter eines Tages, „als er schon mehr Mann geworden war," wie Montalban sagt, begierig, die Welt zu sehen, mit seinem Kameraden Hernando Muñoz dem Vaterhause entlief. Als sie aber bei einem Goldschmiede in Segovia Wertsachen verkaufen wollten, wurden sie für Diebe angesehen, angehalten und dem Richter überliefert, der sie, nachdem sie die Wahrheit gestanden hatten, wieder nach Madrid zurückbefördern liess.

Wenn Lope von seiner Abstammung redet, spricht er bald von seiner „niederen Herkunft" (humilde sangre, humilde sangre de mis padres), bald von seiner „edlen Abkunft" (nobles padres). In einem der beiden Fälle lügt er aller Wahrscheinlichkeit nach. Im allgemeinen aber scheint er, als echter Spanier, an der Ansicht festgehalten zu haben, dass seine Familie von dem berühmten Bernardo del Carpio abstamme, einem spanischen, wahrscheinlich fabelhaften Nationalhelden zur Zeit Alfons II. (791—842), den Lope selbst wiederholt dramatisch behandelte. Später findet sich auch auf den Originalausgaben seiner Gedichte sein Wappen, 19 Castelle mit der Devise: „De Bernardo es el blason — las desdichas mias son." (Das Wappen ist von Bernardo, — das Unglück, es ist mein.)

Ausser der bereits erwähnten Schwester, namens Isabel, hatte Lope noch einen Bruder, dessen Name uns nicht überliefert ist und auf den wir später zurückkommen werden. Von des Dichters übrigen Verwandten finden wir einen Oheim, Don Miguel del Carpio, des öfteren erwähnt. Er war Inquisitor, und Lope berichtet uns, dass er in seinem Hause zu Sevilla einige Jahre seiner Jugend zubrachte.

Geradezu unglaublich klingen die Angaben Montalbans über die frühe geistige Reife des Knaben. Wir reproduzieren die folgende Stelle lediglich als Kuriosität: „Schon in den

beiden ersten Jahren seines Lebens," sagt Montalban, „zeigte er, teils durch die Lebhaftigkeit seiner Augen, teils durch seinen lustigen Mutwillen, teils durch die Art und Weise seiner Handlungen, bereits mit dem Willen das an, was er später wirklich ins Werk setzte. Als er in die Schule ging, übertraf er alle übrigen weitaus in der Lust, die ersten Schriftzüge zu erlernen, und da er wegen seines geringen Alters noch nicht im stande war, die Worte zu bilden, so widerholte er die Aufgabe mehr mit Geberden, als durch die Sprache. Mit fünf Jahren las er Spanisch und Latein; und seine Neigung für Verse war so gross, dass er, so lange er nicht schreiben konnte, sein Frühstück mit älteren Knaben teilte, damit sie ihm aufschrieben, was er diktierte."

Wie unwahrscheinlich dies alles klingen mag, und wie unglaubwürdig es auch in der That ist — da Montalban, der um 40 Jahre jünger war, als Lope, dies weder aus eigener Anschauung, noch nach Berichten des Vaters erzählen konnte, sondern dies entweder aus dem Munde Lopes selbst oder anderer erfahren, oder es lediglich zum Ruhme seines Freundes und Lehrers erfunden haben muss — so wird es doch durch die Mitteilung übertroffen, dass dieser Wunderknabe im Jahre 1572, also im Alter von 10 Jahren, das Gedicht des Claudianus, „De raptu Proserpinae" aus dem Lateinischen ins Spanische übersetzt habe, nachdem er sich in der Schule der Jesuiten zu Madrid im Laufe von 2 Jahren eine vollständige Kenntnis der Rhetorik und Grammatik angeeignet hatte.

Er vernachlässigte jedoch neben seiner geistigen keineswegs seine körperliche und gesellschaftliche Ausbildung, so dass er 12 Jahre alt „tanzen, singen, und den Degen wohl führen konnte."

Über den Zeitpunkt des Todes seiner Eltern ist uns nichts Bestimmtes überliefert. Sie scheinen aber früh gestorben zu sein. Folgen wir Montalbans Erzählung, so trat Lope, „da seine Habe nicht gross war, und um zugleich jemanden zu haben, der ihm in der Öffentlichkeit ein Schutz wäre," in den Dienst des Don Jerónimo Manrique, Bischofs von Ávila.

Dieser Umstand erinnert an eine abenteuerliche Laufbahn nach Art des Gil Blas, denn wir fragen unwillkürlich: Welche Dienste soll der jugendliche Lope dem Bischof geleistet haben?

Er erwarb sich die Gunst dieses Mannes in hohem Grade und bewahrte ihm zeitlebens eine dankbare Gesinnung. Viele Jahre später gedenkt er seiner noch mit der grössten Verehrung: „Ich kann den Jerónimo Manrique nicht nennen hören, ohne anzuerkennen, dass ich ihm meine früheste Bildung und meine ersten Studien verdanke," sagt Lope.

Bischof Jerónimo Manrique starb bereits 1579, als Lope 17 Jahre alt war, und dieser erlangte später eine Pfründe, eine Capellanía zu 'Avila, die ihm jährlich 150 Dukaten abwarf und ihm als ehemaligen Diener des Bischofs Manrique verliehen wurde.

Dichtungen Lopes aus dieser Periode sind wohl vorhanden, aber alle auf ihre Entstehungszeit bezüglichen Angaben sind höchst unzuverlässig.

Nach Montalban war Lopes erste Komödie in 3 Akten dem Bischof Manrique gewidmet und hiess: „El pastoral de Jacinto."

Diese Komödie ist uns thatsächlich erhalten, jedoch in einem viel spätern Drucke, und hier trägt sie eine Widmung an Doña Catalina Maldonado.

Diese Angabe Montalbans widerspricht aber auch der eigenen Äusserung Lopes, welcher den „Verdadero Amante" als „su primera comedia" bezeichnet und sie als die beste und vorzüglichste betrachtet, die er in seiner Jugend schrieb. Er selbst sagt in „Arte nuevo de hazer comedias": „Der Hauptmann Virues, ein berühmtes Talent, teilte die Komödie in 3 Akte, die bis dahin auf vieren ging, wie ein kleines Kind; denn damals waren die Komödien noch in ihrer Kindheit. Im Alter von 11 und 12 Jahren schrieb ich solche zu 4 Akten und 4 Bogen, denn jeder Akt umfasste einen Bogen."

Als Lope den „Verdadero Amante" im Jahre 1619 veröffentlichte, sagte er in der Zueignung an seinen natürlichen Sohn Lope de Vega: „Ich widme Dir dieses Stück, weil ich

es schrieb, als ich so alt war, wie Du jetzt bist." Lope der Jüngere (geb. 1606) war nun im Jahre 1619 13 Jahre alt, mithin schrieb der Dichter — wenn ihn sein Gedächtnis nicht betrog — dieses Stück im Alter von 13 Jahren.

Thatsächlich sind aber die ersten, wenngleich nicht dramatischen Dichtungen Lopes viel späteren Datums. Sie finden sich in dem 1584 zu Madrid erschienenen „Jardin espiritual" von Fr. Pedro de Padilla, für welches Buch er nebst Cervantes, Maldonado u. a. berühmten Autoren poetische Beiträge zu Ehren des heiligen Franciscus lieferte.

Im selben Jahre 1584 besingt ihn auch bereits Cervantes im I. Teile seiner „Galatea" unter den hervorragendsten Talenten, aber dramatische Arbeiten aus dieser Zeit sind mit Sicherheit nicht nachzuweisen.

Kehren wir zu dem Lebensgange des Dichters zurück. Nach dem Tode Manriques besuchte Lope angeblich die hohe Schule von Alcalá, wo er 4 Jahre Philosophie studierte und Doktor wurde. Lope spricht selbst vielfach von seiner Studentenzeit, aber sein Name ist in den Matrikeln der Universität Alcalá in den Jahren 1572—84 nicht zu finden; für die Glaubwürdigkeit seiner akademischen Studien ist dies ein höchst bedenklicher Umstand. Nach seiner Vorrede zu den Gedichten des Tomé de Burguillos soll er auch in Salamanca studiert haben. Als seinen Lehrer in der Mathematik bezeichnet er den berühmten portugiesischen Professor Juan Bautista Labaña, der ihn auch in die Astrologie eingeführt haben soll, die er nebst anderen geheimen Wissenschaften mit Vorliebe betrieb.

Diese akademischen Studien, wenn sie überhaupt stattgefunden haben, wurden aber durch die Teilnahme an kriegerischen Expeditionen unterbrochen. In der „Gatomaquia" spricht Lope von einer Expedition nach der afrikanischen Küste, die er als Knabe mitgemacht habe, in seinem „Huerto deshecho" (1637) sagt er, er habe im Alter von 15 Jahren (tres lustros) gegen die Portugiesen bei den Azoren gekämpft.

Als aber Lope 15 Jahre zählte, anno 1577, gab es noch gar keinen Kampf bei den Azoren; die Expedition dahin fand

erst im Juli 1582 statt. Da Lope aber im November 1582 20 Jahre alt wurde, kann man annehmen, dass er mit poetischer Licenz statt $19^1/_2$ Jahren 15 Jahre sagte. Man darf nie vergessen, dass Lope ein grosser — Dichter gewesen!

Es ist nach alledem wohl möglich, dass er nach dem Tode des Bischofs Manrique 1579 wirklich mehrere Jahre irgendwo — sei es zu Alcalá oder zu Salamanca — studierte; dann aber nach vollendetem Studium, vollständig erwerblos und ratlos, sich 1582 der Expedition nach den Azoren angeschlossen habe. Hätte er damals schon Komödien geschrieben, welche aufgeführt wurden, so hätte Lope dabei seinen Unterhalt gefunden und es wäre ihm gewiss nicht in den Sinn gekommen, an einer militärischen Expedition teilzunehmen.

II.

Lope und Dorothea.

Eine wichtige Epoche in Lopes Leben bildet seine Jugendliebe, welche er in einem grossen dramatischen Werke „La Dorotea“ in 5 Akten in Prosa behandelt hat. Die Namen der Personen dürften kaum der Wirklichkeit entsprechen, denn an anderen Stellen,* wo er derselben Angelegenheit gedenkt, giebt er ihnen andere Namen.

In der „Dorotea“ kehrt Lope unter dem Namen Don Fernando im Alter von 17 Jahren — also 1579 — mit seinem um 10 Jahre älteren Erzieher Julio eben von der Universität Alcalá nach Madrid zurück. Er sagt:

„Meine Eltern starben und ein Mann, der ihre Habe an sich bringen wollte, entriss mir, soviel ihm möglich war und ging nach Amerika. Mich liess er zurück in Armut. Da begab ich mich nach Madrid in das Haus einer reichen und freigebigen Verwandten, die mich gern aufnahm. Sie hatte eine Tochter von 15 Jahren und eine Nichte, Marphissa, die beiläufig ebenso alt war wie ich. Ich hätte die eine oder die

* Filomena 1621.

andere heiraten können, aber meiner harrte ein ganz anderes Geschick. Die Lustbarkeiten und der Müssiggang zogen mich sehr weit ab von meinen ersten Studien. Wie es immer geht, wuchs die Liebe mit der Intimität. Marphissa verheiratete man mit einem viel älteren Rechtsgelehrten.

„Wir beide,“ sagt Lope, „weinten hinter einer Thür und vermischten die Worte mit unseren Thränen, in dem Masse, dass ein Zuseher nicht gewusst hätte, welches die Thränen und welches die Worte waren.“

Diese Heirat war keineswegs glücklich. „Der schwarze Gatte,“ sagt Lope, „vergass sein Alter und gedachte bloss der Schönheit seiner Frau; da er seine Schwäche künstlich unterstützte, verlor er das Leben bei dem Unternehmen, wie ein guter Ritter (como buen caballero).“

Marphissa kehrte als Witwe in das Haus ihrer Tante zurück. An dem Tage ihrer Hochzeit aber hatte Lope zu seiner Tröstung ein Billet von einer anderen Dame aus Madrid, Namens Dorothea, erhalten, deren Schönheit der Dichter mit den enthusiastischen Worten gedenkt: „Mir schien es, als hätte die Natur alle Blumen ausgesogen, alle aromatischen Kräuter, alle Rubine, Korallen, Perlen, Hiazynthen und Diamanten, um diesen Zaubertrank für die Sinne zu bereiten.“

Dorotheas Gatte — denn auch sie war verheiratet — war damals in Amerika, so dass keine Gefahr seiner plötzlichen Rückkehr zu fürchten war. Es hatte unter diesen Umständen den Anschein, als wäre die Liebe Lopes und Dorotheas die glücklichste von der Welt. Allein Dorothea hatte schon bevor sie Lope kennen lernte, die Blicke eines vornehmen Ausländers auf sich gezogen. Da sie diesen nicht gänzlich abzuweisen vermochte, oder es vielleicht auch nicht wollte, unterhielt sie seine Hoffnung mit lauen Gunstbezeugungen.

Mit diesem Nebenbuhler hatte Lope wiederholt unangenehme Begegnungen:

„Als ich so eines Nachts, mehr verliebt als klug, an Dorotheas Thür klopfte,“ erzählt er, „kam er selbst heraus, um mir zu öffnen, ohne dass sie oder ihre Mutter durch Bitten im stande

gewesen wären, ihn davon abzuhalten. Da er mich an der Stimme erkannt hatte, nahm er den Degen, und während er mir einen tüchtigen Hieb versetzte, verfing er sich mit demselben in den Schlitzen meiner weissen Lederjacke, die ich lose umgehangen hatte. Inzwischen schlüpfte ich in die offene Thür und schlug sie hinter mir zu."

„Gewiss, ich hätte mir das Leben genommen, hätte ihn nicht damals der König, zu meinem Glücke, mit einem angemessenen Geschäfte weggeschickt. Es war komisch, dass er die grössten Anstrengungen machte, um mich als seinen Sekretär mitzunehmen; nicht weil er mich vielleicht brauchte, — ich hatte ja nicht das gehörige Alter — sondern bloss um mich von Dorothea zu entfernen, die, bevor noch der nächste Morgen graute, schon eine Dienerin zu mir gesandt hatte, um sich zu erkundigen, wie ich mich befände."

„Endlich reiste er ab, und ich blieb ruhiger Besitzer eines so reichen Schatzes. Aber bei all diesem Reichtum begann mich nach wenigen Tagen die Sorge zu quälen, dass ich arm und deshalb nicht sicher sei vor Unglück, und dass unser Verhältnis so nicht lange werde bestehen können."

„Dorothea versicherte mich, sie wolle vollkommen die meinige sein, und sie entäusserte sich ihrer schönen Kleider, ihres Schmuckes und ihres Silbers und schickte es mir in zwei Koffern."

„So dauerte unser Verhältnis 5 Jahre (!), während welcher Zeit sie in Dürftigkeit lebte und die niedrigsten Arbeiten in ihrem Hause verrichtete. Ich gestehe es, tausendmal überwältigten mich die Scham und der Schmerz, dass ich jene schönen Hände nicht mit Diamanten bedecken konnte, und ich überschüttete sie mit Thränen, die sie für edlere Juwelen hielt, als jene Ware, die sie verkauft und verachtet hatte."

„Meine Nebenbuhler verwandten nun weniger Aufmerksamkeit auf Dorothea, denn wo die Gewänder nicht die Augen der Männer auf sich ziehen, wird die Schönheit nicht bemerkt."

Dorotheas Mutter, Theodora, eine gewöhnliche, aber erfahrene Frau, sah schon von allem Anfang an mit scheelen

Augen auf die Liebe ihrer Tochter zu Lope. Dazu kamen die Ratschläge ihrer Nachbarin Gerarda; diese riet ihr, ihre Tochter mit einem gewissen Don Bela, einem reichen Amerikaner, der eben mit Schätzen beladen aus der neuen Welt zurückgekehrt war, zu überlassen. Dorothea hatte nun von ihrer Mutter nicht wenig zu leiden. Unaufhörlich keifte sie und schlug sogar die Tochter.

Don Bela, von der Mutter unterstützt, verfolgte die arme mit seinen Galanterien und die Eifersucht der beiden Liebhaber führte abermals zu den unangenehmsten Auftritten.

Wiewohl Dorothea den Amerikaner aus tiefster Seele hasste, musste sie doch, von ihrer Mutter gezwungen, mit ihm verkehren.

Eines Abends, als Lope ein glühendes Liebeslied zu den Fenstern seiner Angebeteten emporsendet, stürzt Bela mit gezogener Waffe auf ihn zu; der nun folgende Kampf endet mit seiner Verwundung. Solches und ähnliches ereignete sich öfter.

Endlich nahm die Sache eine andere Wendung.

„Eines Tages,“ fährt Lope fort, „sagte mir Dorothea mit Entschlossenheit, dass zwischen uns alles zu Ende sei, dass ihre Mutter und ihre Verwandten sie darum schmähten, und dass wir beide schon der ganzen Stadt zum Gerede dienten, woran ich keine geringe Schuld hatte, seit ich die Sache durch Verse bekannter machte, als sie sonst geworden wäre.“

Lope beschloss, Dorothea zu verlassen, sie womöglich nie wiederzusehen.

„Ich begab mich zu meiner Verwandten,“ schreibt er, „und sagte ihr, dass ich in der letzten Nacht einen Menschen getötet hätte und fliehen müsse, wenn ich nicht in die Hände der Justiz fallen wollte. Marphissa gab mir alles Gold, das sie hatte, und die Perlen ihrer Thränen, und damit ging ich fort nach Sevilla.“

Hier in dieser lebenslustigen Stadt fühlte sich Lope von seinem Schmerz erleichtert. Allein er blieb nicht lange. Er begab sich nach Sanlucar, wo er freudig das Meer begrüsste, sodann nach Cadix, und suchte seine Liebe zu Dorothea zu

in seiner Jugend weniger den Studien obgelegen, als vielmehr ein etwas wüstes Leben geführt hat, welches jenem so vieler Dichter dieser Zeit, über die wir besser unterrichtet sind, sehr ähnlich ist.

Lope behandelte seine Liebe nochmals dramatisch in der Pastoralkomödie „Belardo furioso.“ Die Vorgänge, welche uns hier noch mehr im Lichte der Romantik erscheinen, spielen unter arkadischen Schäfern, und die Fabel endet mit einer Vermählung der Liebenden.

Bevor wir die Erzählung dieser Jugendliebe abschliessen, wollen wir noch einer Scene zwischen Lope und dem schon oben erwähnten sternkundigen Freunde Cesar gedenken, der ihm das Horoskop stellt. Die Prophezeiung, die er ihm macht, stimmt auch mit den Notizen, die Lope im zweiten Gesange seines Gedichtes „La Filomena“ über sein eigenes Leben giebt:

„Du wirst,“ sagt Don Cesar, „von Dorothea und ihrer Mutter in dem Kerker, in den Du kommen wirst, auf das heftigste verfolgt und am Ende dieser Gefangenschaft aus dem Königreiche verbannt werden. Schon kurze Zeit früher wirst Du ein Mädchen lieben, welches Deinen Ruhm und Deine Person lieb gewinnen und Dich gegen den Willen Deiner und ihrer Verwandten heiraten wird. Sie wird Dir in der Verbannung und in Deinen Sorgen mit Treue und Standhaftigkeit gegen jedes Unglück zur Seite stehen und 7 Jahre darauf wird sie sterben. Du wirst sie tief betrauern und an den Hof zurückkehren. Hier wird Dorothea, die indessen Witwe geworden ist, Deine Hand begehren. Aber Du wirst sie nicht heiraten, weil Dir Deine Ehre mehr wert ist als Reichtum, Deine Rache mehr als Zärtlichkeiten und Liebkosungen.“

Mit mehr oder weniger deutlichen Worten prophezeit ihm Cesar auch seinen Eintritt in den geistlichen Stand, sein Verhältnis zum Herzog von Sessa und anderes, worauf wir zu seiner Zeit zu sprechen kommen werden.

Allerdings sind diese Prophezeiungen von Lope in einem

Alter von 70 Jahren an das Licht gegeben worden, zu einer Zeit, da er sehr wohl in der Lage war, über sein zurückgelegtes Leben nach Belieben zu prophezeien. Bemerkenswert ist aber, dass selbst diese posthumen Prophezeiungen erlogen und erdichtet sind, dass sie nur vorgebracht wurden, um die Dunkelheiten eines schwankenden Lebensbildes noch tiefer zu verschleiern und uns Lebensverhältnisse vorzuspiegeln, die nur in nebensächlichen Umständen der Wahrheit entsprechen.

III

Lopes erste Ehe und Verbannung.

Nach Montalbans Erzählung trat Lope, von der hohen Schule zurückgekehrt, in den Dienst des Herzogs von Alba, Don Antonio de Toledo († 1639), des Enkels des grossen Feldherrn Philipps II. Montalban berichtet uns, dass der Herzog Lope nicht bloss zu seinem Sekretär, sondern auch zu seinem Günstling machte. Lope schrieb auf seinen Befehl c. 1598 die „Arcadia", einen Schäferroman, dem eine wahre Begebenheit zu Grunde liegen soll; in der Hauptperson ist der Herzog porträtiert, und auch in den Nebenfiguren hat man andere hervorragende Persönlichkeiten jener Zeit erkannt.

Lope stand durch 7 Jahre im Dienste des Herzogs. In dieser Zeit vermählte er sich. Seine Frau, Doña Isabel de Ampuero Urbina y Cortinas, war die Tochter des Don Diego de Ampuero Urbina y Alderete, Ratsherrn von Madrid. Montalban nennt ihn „eine in Madrid sehr bekannte Persönlichkeit." Er stand lange Zeit als Herold (Rey de armas) in den Diensten der Könige Philipp II. und Philipp III. Don Diego soll auch in allen Wissenschaften wohl gebildet gewesen sein und seinem Amte gemäss Schriften genealogischen Inhaltes verfasst haben.

Seine Gattin, die Mutter der Gemahlin Lopes, Doña Magdalena Cortinas († 1612), war mit der Mutter des Cervantes, Doña Leonor Cortinas, verwandt.

Montalban sagt: „Lope verliebte sich in Doña Isabel de

Urbina.“ Er nennt sie „Schön ohne Kunst, klug ohne Geschwätzigkeit, tugendhaft ohne Affektation.“ Nach seiner Erzählung waren die beiderseitigen Verwandten über diese Heirat wenig erfreut, gaben aber am Ende doch ihre Zustimmung. Doña Isabel brachte dem Dichter eine angemessene Mitgift.

Nun hören wir plötzlich, kaum dass Lope geheiratet hat, von einer Verbannung. Montalban erzählt den Anlass folgendermassen:

„In Madrid trieb sich ein Abenteurer (Caballero entre dos luzes) herum, mit geringer Habe, aber um so grösserer Geschicklichkeit, um nach Gewohnheit zu essen und sich zu kleiden; ohne weitere Beschäftigung, als sich an den Gesprächen zu beteiligen, wo er mit Frechheit Geld dafür erpresste, dass er über die Anwesenden Witze machte und den Abwesenden die Ehre abschnitt. Lope wusste, dass er eines Nachts sein Publikum auf seine Kosten unterhalten hatte, aber er that, als wäre es ihm unbekannt — nicht aus Furcht, sondern aus Verachtung. Als er jedoch sah, dass der andere bei seinem gemeinen Thun verharrte, ward er dessen müde und stellte ihn in einem Gedichte so komisch hin, dass er allen zum Gelächter diente. Der andere war über den Spötter im höchsten Grade aufgebracht und sandte an Lope eine Herausforderung. Dieser ging so mutig aus dem Kampfe hervor, dass er seinen Gegner zu einem anderen Benehmen zwang.“

Montalban hält dieses Duell jedoch nicht für die einzige Ursache der Verbannung, wie sie auch uns nicht als genügend erscheint. Montalban spricht noch von „anderen Ursachen,“ nennt aber keine (este y otros desaires de la fortuna). Lope wurde gefangen genommen und bald darauf aus dem Königreiche ausgewiesen.

Es ist möglich, dass diese ganze Angelegenheit noch als ein Nachspiel der Beziehungen Lopes zu Dorothea anzusehen sei — aber aufgeklärt ist die Sache nicht.

Lope nahm somit von seiner Frau zärtlichen Abschied und entschloss sich, nach Valencia zu gehen (1585).

Mit ihm ging sein Freund Claudio Conde. Es ist aber kaum anzunehmen, dass dieser freiwillig die „Verbannung“ Lopes teilte, und Conde dürfte wohl auch eine Veranlassung gehabt haben, den heissen Boden Madrids zu verlassen.

Es ist charakteristisch, dass wir bis zu dem Zeitpunkte seiner Verbannung — damals war Lope 22 Jahre alt — noch nichts Sicheres von seiner dramatischer Thätigkeit hören. Dieser Umstand muss hervorgehoben werden, denn Lopes dramatisches Talent war gewiss kein frühreifes, wie man zu vermuten geneigt wäre, sondern im Gegenteil ein erst später zum Durchbruch gelangtes.

Bisher sehen wir Lope nur als Sohn eines bereits verstorbenen Gerichtsvollziehers, als angeblich frühreifes lyrisches Genie, als nicht nachweisbaren Universitätshörer zu Alcalá, als Abenteuer suchenden Müssiggeher bei der Expedition des Marquis von Santa Cruz nach den Azoren, in der höchst bedenklichen Gesellschaft einer Dorothea zu Madrid, als Duellanten aus nicht ganz klar gestellten Motiven und schliesslich als gerichtlich ausgewiesenes Subjekt — aber nicht als dramatischen Dichter in irgendwelchen Beziehungen zum Theater. Diese scheinen sich erst jetzt in Valencia angebahnt zu haben, und hier scheint Lopes Bühnentalent zur Geltung gekommen zu sein.

In Valencia, wo die Dichtkunst und die Bühne seit langem eine sorgfältige Pflege genossen, scheint Lope seinen künstlerischen Geschmack gebildet zu haben. Hier herrschte ein reges Bühnenleben und hier waren auch Dichter, die ausschliesslich für das Theater schrieben.

Vielleicht stammt aus dieser Zeit Lopes Freundschaftsverhältnis zu Don Guillem de Castro y Belvis.

Es ist uns nicht bekannt, womit Lope zu Valencia seinen Lebensunterhalt erwarb. Komödien, von welchen wir bestimmt wüssten, dass er sie zu dieser Zeit (1585) dort verfasst hätte, sind nicht vorhanden. In der „Dorotea“ erscheint Lope wohl als Dichter, aber nur als lyrischer; von Beziehungen oder Verbindungen mit der Bühne hören wir absolut nichts

und finden auch nirgends einen Anhaltspunkt, um darauf zu schliessen. Auch seine offenbar sehr dürftigen pekuniären Verhältnisse gestatten nicht die Annahme, dass er, der Geliebte Dorotheas, dem diese ihre Wertobjekte und ihr Silber gegeben hatte, als fruchtbarer Theaterdichter mit der Bühne in Verbindung stand. Denn er hätte bei der ihm nachgerühmten Leichtigkeit der Produktion dabei sein Auskommen finden müssen, mag auch die Bezahlung noch so bescheiden gewesen sein.

In Valencia fand Lope auch Gelegenheit, dem Claudio Conde „die treue Freundschaft,“ mit welcher er ihm bei seiner Ausweisung aus Madrid gefolgt war, zu vergelten. Als Claudio wegen liederlicher Streiche in der Torre de Serranos gefangen sass und dort eines schweren (grave) Urteils harrte, befreite ihn Lope — auf welche Weise, erfahren wir nicht. Bei der notorischen Prahlerei Lopes wird es auch hier vielleicht irgend eine nächtliche Prügelei und ein gewöhnlicher Arrest im Gemeinde-Karcer gewesen sein, und die „Befreiung“ dürfte in der Bestechung der Justiz — das ist in der Bezahlung eines Trinkgeldes an den Gemeinde-Büttel behufs Freilassung des eingesperrten Freundes — bestanden haben.

Claudio Conde war viele Jahre später im Dienste des Grafen von Altamira, wir erfahren aber nicht, in welcher Würde; „Dienst“ und „Dienste“ sind doch vielumfassende Begriffe.

Montalban sagt, Lope kehrte nach einigen Jahren aus der Verbannung nach Madrid zurück, wo er seine Gattin wieder traf, sie jedoch bald darauf durch den Tod verlor.

Demnach war Lopes Gattin, während er Jahre lang in der sogenannten „Verbannung“ lebte, in Madrid geblieben.

Aus einigen Gedichten Lopes geht hervor, dass sie ihm 1588 wegen seiner Beziehungen zu einer anderen schönen Dame, die er Filis nennt, grollte.

Nach Lopes Epistel an Claudio Conde vom Jahre 1631 wäre der Dichter dagegen, 18 bis 20 Jahre alt, philosophischen Studien nachgegangen, und aus Madrid wegen seines

Verhältnisses zu einer uns nicht bekannten Filis verbannt worden.

Die Vermutung liegt nahe, dass diese Filis keine andere sei, als Dorothea. Mit seinem Freunde Conde entfloh er aus dem Kerker und ging nach Valencia und von da nach Lissabon, wo sich beide als Soldaten mit der Armada einschifften. Hier vergass er seine Liebe und verheiratete sich, heimgekehrt, mit Isabel de Urbina.

Diese Epistel ist aus dem Jahre 1631 und es ist dem damals fast 70jährigen Dichter wohl zu verzeihen, wenn ihn die Erinnerung der eigenen Erlebnisse im Stiche liess und er Dinge erzählte, welchen nicht nur Montalbans Biographie, sondern sogar sein eigener Taufschein widerspricht. Denn Lope war 1588 nicht 18 bis 20, sondern 26 Jahre alt.

Lope soll sich 1588 auf der Galeone „San Juan“ in Begleitung eines Bruders eingeschifft haben, der Fähnrich war, und den er viele Jahre nicht gesehen hatte. Doch diese Freude des Wiedersehens sollte nur wenige Stunden währen, denn bei einem Gefechte, das die Galeone mit 8 holländischen Schiffen zu bestehen hatte, traf den Bruder eine Kugel und er starb in Lopes Armen.

In sämtlichen Werken Lopes findet sich kein Wort weder über diesen Vorfall, noch über diesen Bruder, und er hat vielleicht lediglich in Montalbans Phantasie existiert. Auch das Gefecht mit den 8 holländischen Schiffen ist etwas zweifelhaft.

Auf der Armada dichtete Lope — „bald zum Säbel, bald zur Feder greifend“ — das Gedicht „La hermosura de Angelica,“ eine Fortsetzung des Ariosto. Nach der Länge des Gedichtes zu schliessen — es umfasst 20 Gesänge in Oktaven — scheint er den Säbel weniger benutzt zu haben. Im Dezember 1588 kamen die spärlichen Reste der Armada zurück. Lope verliess sein Schiff in Cadix, wo er die letzte Hand an sein Gedicht legte, das jedoch erst 1602 im Druck erschien.

Die ganze Expedition mit der Armada scheint uns, mehr als ein Seitenstück zu Camoens' und Cervantes' militärischer

Laufbahn, erfunden, ebenso wie die akademischen Studien zu Alcalá, um auch Lopen den Ruhm einer kriegerischen Laufbahn zu Teil werden zu lassen.

Von Cadix ging Lope nach Toledo, wo er seine Frau Doña Isabel fand, von der er sich nicht mehr trennte. In Toledo wurde Lope von seinen Freunden (?) mit Wärme, von den dortigen Dichtern mit Beifall aufgenommen. Er begab sich wieder in den Dienst des Herzogs von Alba, in dem er eigentlich noch immer stand (1585—92).

Wenngleich seine Verbannung noch nicht aufgehoben war, so konnte er doch einige Zeit dort weilen, denn Lopes steigendes Ansehen, der allgemeine Beifall, den seine Dichtungen fanden, mochten dazu beigetragen haben, dass man that, als hätte man vergessen, dass er eigentlich verbannt sei.

Hierauf begab sich Lope mit seiner Gattin nach Alba de Tormes, wo der Herzog lange Zeit hindurch weilte, um sich zu erholen. Hier starb Doña Isabel im Jahre 1591 oder 1592.

Kurz nach Isabels Tod starb auch die Frucht ihrer Ehe mit Lope, ihre Tochter Theodora, welche kaum das erste Lebensjahr erreichte. Lope schrieb ein Sonett auf ihren Tod und dichtete ihr eine lateinische Grabschrift in 3 Distichen.

Er scheint auch noch andere Kinder mit Isabel gehabt zu haben, die aber gleichfalls in frühester Jugend starben.

Das ist ungefähr der Inhalt jener Mitteilungen, welche wir von Montalban und späteren Biographen über das Leben Lopes bis zu dieser Zeit erhalten haben.

Die aktenmässigen Thatsachen scheinen anders zu lauten. Don José Maria de Zuáznavar* veröffentlichte einige Urkunden, welche uns das Jugendleben Lopes in einem anderen Lichte zeigen.

Bereits 1588 war gegen Lope de Vega ein Prozess wegen gewisser Pamphlete gegen komische Schauspieler angestrengt worden, und dies ist die erste Nachricht, welche wir über Lopes Beziehungen zur Bühne besitzen.

---

* Noticias para literatos etc. San Sebastian 1834.

Aus anderen Urkunden geht hervor, dass 1596 ein zweiter Prozess wegen Kebsehe mit Doña Antonia Trillo gegen ihn anhängig war.

Die näheren Begründungen dieser beiden Anklagen sind nicht mehr klarzustellen, da die Akten sämtlicher Prozesse, welche vor 1700 vor der Sala de Alcaldes verhandelt wurden, vernichtet und zerstreut sind. Demnach wäre Lope, wenn diese Verbannung nicht mit seiner früheren identisch ist, 1588 wieder aus Madrid ausgewiesen worden.

Acht Jahre später ist er wegen „Kebsehe" — wie sich die Urkunden ausdrücken — angeklagt.

Es ist vergeblich hier Lüge von Wahrheit sondern zu wollen. Die einzige Thatsache, die sich deutlich aufdrängt, ist, dass Lopes Jugend und Vergangenheit derart waren, dass der Schleier, der sie verhüllen sollte, nicht dicht genug sein konnte.

IV.

Lopes zweite Ehe und Beziehungen zum Herzog von Sessa.

Montalban sagt, das Lope sogleich nach der Rückkehr der Armada (1588) als Sekretär in den Dienst des Marquis von Malpica und sodann in den des Grafen von Lemos trat. Dies steht mit der anderen Nachricht, dass Lope bis 1596 im Dienst des Herzogs von Alba war, im Widerspruch.

Über diesen seinen Aufenthalt beim Herzog von Alba schrieb Lope selbst 1611 an seinen späteren Gönner, den Herzog von Sessa: „Oft genug dachte ich, wie schlecht ich meine Schriften, meine Mühe und meine Zeit bei dem Helden der Arcadia angewendet habe und ich kann mich der Wehmut darüber nicht enthalten, dass es nicht für Ew. Gnaden und Flora (?) gewesen sei."

1598 trat er mit dem Titel eines Sekretärs in den Dienst des jungen Marquis von Sarria, Don Pedro Fernandez Ruiz de Castro y Osorio, ältesten Sohnes des Grafen Fernando VI. von Lemos (geb. 1576, † 1622).

Dieser, auch der Wohlthäter und Mäcen des Cervantes, war damals 22 Jahre alt. Ein junger Mann von bedeutenden Talenten, besass er eine solide Bildung und rühmte sich, selbst in den Wissenschaften wohl bewandert, der Freundschaft der berühmtesten Ingenios seiner Zeit. Wie aus zahlreichen Stellen in seinen Schriften erhellt, war Lope ihm sehr ergeben. So sagt er z. B.: „Ihr wisst, wie sehr ich Euch liebe und verehre, und dass ich zu Euren Füssen schlief, wie ein Hund.“ *

Im April 1599 begab sich Lope im Gefolge des Marquis und begleitet von seinem Freunde Gaspar de Barrionuevo nach Valencia zur Feier der Doppelhochzeit König Philipps III. und seiner Schwester, der Infantin Isabel Clara Eugenia, mit der Erzherzogin Margarita respektive dem Erzherzog Albert von Österreich. Bei Gelegenheit dieser Doppelhochzeit wurde auf einem öffentlichen Platze in Valencia Lopes allegorisches Auto „Las bodas del alma con el amor divino“ aufgeführt. Miñana erzählt,** dass Lope bei dieser Gelegenheit selbst die Rolle des Grazioso gespielt habe. Noch in demselben Jahre kehrte Lope mit dem Marquis nach der Hauptstadt zurück.

Im Jahre 1600 verliess Lope den Dienst des Marquis de Sarria aus unbekannten Gründen. Vielleicht stand dieser Schritt mit seinen damaligen Beziehungen zu einer gewissen Luzinda in Zusammenhang. Wir kennen den Familiennamen dieser Schönen nicht, wie aus Lopes eigenen Angaben jedoch hervorgeht, war sie in einem Dorfe der Sierra Morena geboren und lebte in Toledo, wo sie Lope um 1596 kennen gelernt hatte. Es ist auch nicht ausgeschlossen, dass diese Luzinda mit jener Doña Antonia Trillo identisch sei, um derentwillen Lope wegen unsittlichen Lebenswandels angeklagt wurde.

Er verliess — damals 38 Jahre alt — wahrscheinlich in ihrer Gesellschaft Madrid und begab sich nach Sevilla, wo er im Hause des Inquisitors Miguel del Carpio väterliche Aufnahme fand.

* Obras sueltas. tom XVII.

** In seiner Continuacion á la historia de España del P. Mariana.

Lope dachte wie Don Bela in der „Dorotea“: „Ich halte die platonische Liebe für eine Chimäre und Beleidigung der Natur, da durch sie die Welt ein Ende nehmen müsste,“ und so gebar ihm Luzinda in den Jahren 1601 bis 1603 in Sevilla zwei Kinder, Mariana und Angelica. Er selbst scheint mit geringen Unterbrechungen auch in dieser Stadt gelebt zu haben. Nur 1601 machte er in Geschäftsangelegenheiten eine Reise nach Toledo und Madrid. Er liess Luzinda in Sevilla unter der Obhut seines treuen Freundes Gaspar de Barrionuevo.

Während seines Aufenthalts in Madrid war Lope erkrankt, und wurde von Doña Angelica Vernegali mit der grössten Liebe und Aufopferung gepflegt, wie er selbst in der Dedikation der „Segunda parte de las Rimas,“ die er ihr widmet, erzählt.

Im Frühling oder Herbst 1603 ging Lope, wahrscheinlich mit Luzinda, nach Granada.

Nach den höchst intimen Beziehungen, die Lope zu dieser Frau unterhielt, die in der Geburt zweier Kinder auch hinreichenden Ausdruck fanden, befremdet es umsomehr, wenn wir erfahren, dass sich Lope noch im Jahre 1604, wahrscheinlich in Toledo, mit Doña Juana de Guardo verheiratete. Lopes Auserwählte war keineswegs vornehmen Geschlechtes. Ihr Vater, Don Antonio de Guardo, war Schweinehändler zu Madrid. Lope war damals 42 Jahre alt und stand gewiss schon auf der Höhe seiner Berühmtheit. Die Braut brachte dem Dichter, wie aus dessen eigenem Testamente hervorgeht, 22382 reales de plata doble zur Mitgift.

Lopes Feinde machten sich über diese Heirat des „Phönix der Dichter“ vielfach lustig. So heisst es in einem Sonett Gongoras: „Lope will, da er sich zum zweiten Male verheiratet hat, die Türme (torres) seines Wappens in Speckschwarten (torréznos) verwandeln.“

Von anderen Verwandten der Juana de Guardo ist nur ein Bruder bekannt, welcher Priester war und Cristobal de Guardo hiess.

Die Neuvermählten blieben in Toledo bis zum Jahre 1610. Hier gebar Juana de Guardo im Jahre 1605 einen Sohn, der

den Namen Carlos Felix erhielt, ein Kind von sehr schwächlicher Gesundheit, das schon 1612 starb.

Lope schildert uns zwar das Glück seiner jungen Ehe in der Epistel an Mathias de Porras in den reizendsten Ausdrücken, der Dichter scheint aber dennoch die Liebe seiner Gattin, die ihm treu ergeben war, schlecht erwidert zu haben, denn zu derselben Zeit unterhielt er auch Beziehungen zu einer Doña Maria de Lujan, welche ihm in den Jahren 1605 und 1606 zwei uneheliche Kinder, eine Tochter Marcela und einen Sohn Lope Felix, gebar, die bei ihrer Mutter blieben, bis sie der Vater nach dem Tode seiner rechtmässigen Gattin anerkannte und zu sich nahm. Er nennt diese Kinder in seinen Schriften Dona Marcela del Carpio und Don Lope Felix del Carpio y Lujan.

Als im Mai 1605 zu Madrid grosse Festlichkeiten zur Geburt des Infanten Don Philipp (IV.) abgehalten wurden, beteiligte sich auch Lope in hervorragender Weise an denselben. Er führte den Vorsitz bei dem poetischen Turnier, hielt die Inauguralrede, verkündigte den Urteilsspruch etc.

Im August desselben Jahres machte er eine Reise nach Madrid, und hier war es, wo er den Herzog von Sessa kennen lernte, eine Bekanntschaft, die für sein ferneres Leben von der grössten Wichtigkeit wurde. Don Luis Fernandez de Córdoba, Cardona y Aragon, Herzog von Sessa (geb. 1579, gest. 1642), war ein Nachkomme des berühmten Feldherrn Gonzalo (Fernandez) de Córdoba, dem die Spanier den ehrenden Beinamen „El gran Capitan“ gegeben. Der Herzog war 26 Jahre alt, als er Lope kennen lernte, und besass ein hohes Interesse für alle Künste und Wissenschaften. Mit grossem Eifer sammelte er die Werke aller damals bedeutenden Dichter und Schriftsteller, sowohl in Manuskripten als in gedruckten Ausgaben. Ebenso gross wie seine Vorliebe für die Dichtkunst, war jedoch seine Neigung für schöne Frauen. Ein Zeugnis davon, wie sehr er bestrebt war, diese beiden Neigungen zu vereinigen, geben die formvollendeten Briefe und Gedichte, die er an einige seiner Freundinnen richtete. Da seine poetische Ader jedoch

wahrscheinlich nicht ausreichte, um diese Frauen in gebührender Weise zu feiern, suchte er einen Mann, der ihn dieser Mühe überhob, und für ihn die Gedichte, womöglich noch besser als er selbst, machte. Hierzu schien ihm Lope de Vega am geeignetsten.

Das Verhältnis zwischen Lope und dem Herzog nahm bald den Charakter der intimsten Freundschaft an.

Als im Jahre 1606 der spanische Hof seine Residenz definitiv nach Madrid verlegte, zog auch der Herzog von Sessa dahin und es ist wahrscheinlich, dass ihn Lope oft dort besuchte, bis er im Frühjahre 1610 mit seiner Gattin und seinem Söhnlein selbst nach Madrid übersiedelte, wo er am 7. September dieses Jahres ein Haus mit einem Garten in der Calle de Francos (jetzt de Cervantes) um den Preis von 9000 Realen kaufte. Hier lebte er fortan bis zu seinem Tode. Nach Montalban besass Lope ausserdem noch ein kleines Haus zu Madrid in der Calle de la Cruz, das ihm jährlich 40 Dukaten abwarf.

Schon seit dem Jahre 1608 bekleidete Lope die Titularwürde eines Familiar del Santo Oficio de la Inquisicion; am 24. Jänner 1610 trat er als Cofrade in die fromme Brüderschaft der Sklaven des Allerheiligsten Sakramentes ein, die zwei Jahre zuvor gegründet worden war, und der bereits die gefeiertsten Dichter jener Zeit, wie Cervantes, Vicente Espinel und Quevedo, angehörten.

Im Juni 1611 wurde der Herzog von Sessa plötzlich aus unbekannten Gründen vom Hofe verbannt und begab sich nach Valladolid. Die lebhafte Korrespondenz, welche sich zwischen Lope und seinem Mäcen nun entwickelte, ist uns zum grossen Teile erhalten. Die Vermittlung der Briefe besorgten der Kämmerer Don Fernando Bermudez de Carvajal und der Page Cabrera. Dem erstgenannten stattete Lope später seinen Dank ab, indem er ihm die Komödie „La ingratitud vengada“ widmete. Zu dieser Zeit begann der Herzog von Sessa auch die Manuskripte Lopes für seine Bibliothek zu sammeln.

Schon mehrmals hatte sich Lope bei Hofe um die Stellung eines Hof- und Staatschronisten beworben, jedoch vergebens.

Es war ihm nicht gegönnt, diesen seinen Lieblingswunsch erfüllt zu sehen. Er lag ihm so sehr am Herzen, dass er demselben sogar wiederholt in seinen Komödien Ausdruck gab. So führt er z. B. in „El triunfo de la humildad y soberbia abatida" einen um die Stelle eines Chronisten petitionierenden spanischen Diener Lope ein. Dasselbe Ansuchen stellen ein Student in „La ventura sin buscalla" und der Schäfer Cardenio in „La fabula de Perseo." In „El premio de la hermosura," einem Drama, das vor dem Hofe aufgeführt wurde, sagt der Gärtner Fabio zu seinem Herrn: „Saget dem Kaiser, Herr, er möge mein Talent durch bedeutendere Aufträge ehren, denn bin ich auch nur ein Bauer und Gärtner dieses Gartens, so verschwende ich meine Begabung doch nur vergeblich in Liebesliedern. Ich verstünde es auch, seine Ruhmesthaten in grossen Geschichtswerken zu besingen."

Als Lope sich im Jahre 1611 neuerdings mit dem Gedanken trug, dieses Amt zu erwerben, stand er auf Anraten des Herzogs von Sessa, der gegen den Hof erbittert war, davon ab.

Über sein öffentliches Wirken in diesen Jahren ist uns wenig bekannt. Wir wissen nur, dass sich Lope 1611 an einer Akademie beteiligte, die anlässlich des Ablebens der Königin im Hause des Grafen von Saldaña abgehalten wurde. Ferner wurde er Mitglied der im selben Jahre 1612 gegründeten Akademie El Parnaso zu Madrid, in der er den Namen „El Ardiente" (der Glühende) führte.

1613 nahm er in Begleitung des indessen wieder in Gnaden aufgenommenen Herzogs von Sessa an einer Reise teil, die der König mit dem ganzen Hofe machte, und bei welcher die Städte Segovia, Burgos, Lerma und Ventosilla besucht wurden. Ebenso begleitete er zwei Jahre später (1615) — da er schon Priester war — den Herzog von Sessa als Kaplan und Chronist auf der Reise nach der französischen Grenze, die dieser im Gefolge des Hofes zur Vermählung der Infantin Doña Anna mit dem König Ludwig XIII. und des Infanten Don Philipp mit der Prinzessin Isabella von Bourbon machte.

V.

Lope als Franziskaner.

Es kamen nun traurige Zeiten für Lope de Vega. Schon im Frühling 1611 erkrankte seine Gattin, Doña Juana de Guardo an einem Gebärmutterleiden, welches sich zusehends verschlimmerte. Als im Spätherbst desselben Jahres eine momentane Besserung eintrat, erkrankte sein Sohn, Carlos Felix. Lope selbst verletzte sich bei einem schweren Falle den Arm derart, dass er lange Zeit das Bett hüten musste. √ Auch Doña Juana wurde recidiv. Während sie sich zur Erholung auf einige Zeit nach Toledo begab, erkrankte (August 1612) Carlos Felix abermals und starb 7 Jahre alt. Der Schmerz des Vaters über den Tod seines Kindes war grenzenlos. Er hatte ihm noch im selben Jahre eine Sammlung von Novellen und Gedichten, „Los Pastores de Belen,“ gewidmet.

Die Mutter überlebte den Tod ihres Sohnes nicht lange. Nachdem sie im Februar 1612 noch eine Tochter geboren hatte, starb sie an den Folgen der Geburt im März desselben Jahres.

Die Tochter erhielt in der Taufe den Namen Feliciana. Ihr Pate war der Herzog von Sessa.

Nun da seine Gattin gestorben war, hatte Lope keinen Grund, die beiden unehelichen Kinder, die ihm Doña Maria de Lujan in den Jahren 1605 und 1606 geboren hatte, nicht anzuerkennen. Zur Obhut über die drei Kinder — Lope Felix, Marcela und Feliciana nahm Lope eine Frauensperson, Catalina, in sein Haus auf (1613).

Ausser den erwähnten scheint der Dichter zu dieser Zeit auch schon andere uneheliche Kinder gehabt zu haben — wie dies aus seinen Briefen an den Herzog von Sessa zur Genüge hervorgeht —; es ist uns über sie jedoch nichts Näheres bekannt.

Niedergeschlagen durch die traurigen Ereignisse der vorhergegangenen Jahre, fasste Lope de Vega, nun selbst schon ein Mann von mehr als 50 Jahren, den Entschluss, noch am Abende seines Lebens Priester zu werden. Er folgte darin

dem Beispiele seines alten Freundes Gaspar de Barrionuevo und Anderer, da der Priesterstand damals in Spanien fast ausschliesslich zur Erlangung gewisser Ämter, Würden und Sinekuren befähigte, nach welchen Lope Verlangen trug.

Er wurde Franziskaner. Im März 1614 hatte er die niederen Weihen bereits empfangen und begab sich nach Toledo, um auch die höheren zu erlangen und dann als Priester nach Madrid zurückzukehren.

In Toledo wohnte er, wie aus seinen Briefen hervorgeht, bei einer gewissen Señora Gerarda, unter welchem Namen niemand anderer zu suchen ist, als die damals sehr gefeierte Schauspielerin Jerónima de Burgos, für die Lope manche Rolle geschrieben hatte; jedenfalls eine für einen Priester höchst sonderbare Unterkunft.

Wenn man Lopes Leben, so wie es sich hier auf Grund sorgfältiger Untersuchung darstellt, betrachtet — ihn als Priester, Franziskaner, in dem Hause einer Schauspielerin wohnen und uneheliche Kinder nach Dutzenden aufziehen sieht, so staunt man über die Fruchtbarkeit auch auf diesem Gebiete; aber man wendet sich befremdet ab von der sexuellen Zügellosigkeit, welche sich hier offenbart. Er heiratet in zweiter Ehe und hat zur selben Zeit eine Geliebte, die ihm ein Kind nach dem anderen gebiert. Wir wollen nicht tiefer eindringen in die Rückwirkungen eines solchen Lebens auf die eigene Familie, und staunen nur über den Geist des Jahrhunderts, in welchem solche Sittenlosigkeit, die sich schliesslich noch in den geistlichen Habit verkriechen konnte, das Haupt so hoch trug. Und diese selbe Zeit sah die Blüte des spanischen Geistes, sie nennt neben Lope de Vega: Cervantes, Calderon, Velazquez, Murillo u. A.

Im Mai 1614 kehrte Lope nach Madrid zurück und feierte die Primiz bei den Franziskanern. Wiewohl Franziskanerordensbruder, blieb Lope doch wie früher im Verkehr mit dem Herzog von Sessa, und wie er nicht aufhörte Komödien zu dichten, so schrieb er auch nach wie vor für seinen Gönner die Liebesbriefe. Die letztere Thätigkeit des Dichters erregte

nun in hohem Grade den Unwillen seines Beichtvaters, des Franziskaners Fr. Martin de San Cirilo. Wir besitzen einen Brief Lopes an den Herzog (Juni 1614), in welchem es heisst:

„Ew. Exzellenz möge es mir nicht übel nehmen, dass ich zur Nachtzeit hierher komme, aber ich kann mich einem so hohen Herrn und Gönner gegenüber klar aussprechen. Ich beichte täglich,* und neulich, am Sankt Johannistage, wollte man mich von dem Schreiben jener Liebesbriefe durchaus nicht absolvieren, wenn ich nicht verspräche, es nicht mehr zu thun. Man versicherte mich, ich befände mich im Zustande einer Todsünde** . . . Mögen Ew. Exzellenz daher selbst dieses Geschäft auf sich nehmen, damit ich nicht mit dieser Sorge vor den Altar treten und nicht täglich mit den Richtern meiner Sünden prozessieren muss.“

Wir enthalten uns jeder Bemerkung, sowohl zu diesem Briefe als auch zu der Thatsache der täglichen Beichte eines Komödiendichters vom Genre Lopes. Wenn aber irgend etwas geeignet ist, ein überraschendes Licht über seine Geistesrichtung zu verbreiten, so ist es gewiss dieser Brief eines Dichters, der unstreitig zu den höchst begabten Genien aller Zeiten gehört.

Im selben Jahre fanden in Madrid grosse Feierlichkeiten zur Seligsprechung (Beatification) der heiligen Theresa de Jesus statt. Auch diesmal war Lope Mitglied des Kollegiums, welches bei dem poetischen Turnier zu entscheiden hatte.

Im Juni 1615 begab sich Lope von Madrid nach Toledo; als Grund giebt der Franziskaner-Dichter in einem Briefe an den Herzog von Sessa an, er fliehe vor dem bösen Gerede eines infamen Weibes, dem er Gehör geschenkt habe. Doch auch dahin verfolgte ihn der Hass dieser Frau. Aus einem anderen Briefe wissen wir, dass müssige Juden (?) auf ihr Anstiften des Nachts vor seinem Fenster johlten und hinein riefen: „Geh fort!“ (vayas). Dennoch war er hier jedenfalls sicherer vor ihren Nachstellungen als in Madrid.

* Como cada dia confiesso.

** Me aseguraron, que estaba en pecado mortal.

Ende Juni des nächsten Jahres (1616) reist Lope plötzlich nach Valencia. In einem Briefe, den er von hier an den Herzog von Sessa schrieb, sagt er, er sei im Auftrage des Ordensgenerals der Franziskaner dahin gereist, um seinen (Lopes) Sohn, der dort ebenfalls Franziskaner-Ordensbruder war, zu holen. Der wirkliche Grund aber war, wie er in einem späteren Briefe eingesteht, dort eine alte Geliebte zu treffen, die er beständig „die Närrische" (la loca) nennt. Sie war komische Schauspielerin und Mitglied der Truppe des Sanchez, die sich zu jener Zeit dort aufhielt. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass diese „loca" die schon erwähnte Jerónima de Burgos ist.

Auch der Umstand, dass sein Sohn in Valencia Franziskaner war, hat seine Richtigkeit. Dieser Sohn Lopes ist wahrscheinlich der Bruder (frei) Vicente Pellicer. Er führte als Laie den Namen Fernando Pellicer und trat in jungen Jahren als Barfüsser in das Kloster Monte Sion im Königreich Valencia ein. Da Lope ihn in einem Gedichte der „Rimas Sacras," welche 1614 erschienen, als „zarten Knaben" (mancebo tierno) bezeichnet, dürfte er um 1598 von einer der Geliebten des Dichters geboren worden sein.

In Valencia erkrankte Lope. In seiner Krankheit stand ihm Sebastian Jaime, ein Bürger von Valencia, mit der grössten Aufopferung bei. Zum Danke dafür widmete ihm der Dichter später die Komödie „El Halcon de Federico."

Im September 1616 kehrte er nach Madrid zurück, wo sich damals sein früherer Herr, der Graf von Lemos, Ex-Vicekönig von Neapel, aufhielt. Lope suchte ihn auf und blieb einige Zeit bei ihm, um so seine Reise nach Valencia zu bemänteln. Zu Ende desselben Jahres erhielt Lope — wahrscheinlich durch Verwendung des Herzogs von Sessa — das Amt eines Procurador fiscal de la Cámara Apostólica en el Arzobispado de Toledo.

VI.

Lope und Amarilis.

Lopes grosser Gegner Luis de Góngora, in einem Spottgedichte, und Alarcon in seiner Komödie „Los pechos privilegiados“ machen sich in wiederholten satyrischen Anspielungen über ein Liebesverhältnis des alternden Lope lustig, welches dieser selbst, trotz geistlicher Würden und einem Alter von mehr als 50 Jahren — 1616 — an die grosse Glocke hing. Die Dame, um die es sich hier handelt, hiess Doña Marta de Nevares Santoyo.

Lope de Vega feierte seine Geliebte in zahlreichen Gedichten.* Als besondere Quellen für die Erzählung dieser Epoche aus Lopes Lebens besitzen wir 50, an den Herzog von Sessa gerichtete Briefe, in denen er fast ausschliesslich über sein Verhältnis zu ihr spricht, die er hier stets Amarilis nennt.

Doña Marta de Nevares Santoyo, die „schöne Amarilis,“ wurde in Alcalá de Henares geboren. In ihrem 13. Jahre

* Unter dem Namen Amarilis in drei Sonetten in der Circe (1624); in dei Ekloge „Amarilis“ (erschienen nach Lopes Tod in der Vega del Parnaso 1637, gewidmet der Königin von Frankreich, Doña Anna de Austria), in der er auch sich selbst unter dem Namen Elisio einführt, erzählt er seine ganzen Beziehungen zu ihr; auch in der 10. Silva des „Laurel de Apolo“ finden sich acht Oktaven, in denen Lope ganz deutlich auf sein Verhältnis zu Dona Marta anspielt, die er hier Filida nennt; 1620 widmete er ihr unter dem Namen einer Señora Marcia Leonarda seine Komödie „La viuda valenciana“, in der er ihr in der Titelheldin Leonarda eine durchaus nicht schmeichelhafte Kopie zur Seite stellte; 1621 schrieb er auf ihr Verlangen die Novelle „Las fortunas de Diana“ und widmete sie ihr (Filomena 1621); desgleichen in demselben Jahre eine Komödie „Las mugeres sin hombres“; in der Circe (1624) finden sich drei weitere Novellen, die er auf ihr Bitten schrieb und ihr widmete. In der Epistel an Van der Hammen y Leon (in der Circe 1624) spricht Lope von der Señora Marcia Leonarda als von einer bedeutenden Dichterin. Er nennt sie die 10. Muse:

No viva el coro de las nueve solo
Pues decima será Marcia Leonarda.

heiratete sie Roque Hernandez de Ayala, welchen Lope stets mit dem Namen Ricardo bezeichnet. Roque Hernandez war ein wohlbegüterter Landmann aus den Bergen Asturiens, und in seiner Denkungsart nicht minder roh als er seiner Erscheinung nach brutal war. Amarilis hatte von ihrem Gatten zwei Töchter, über die uns jedoch Lope nichts Näheres berichtet. Sie war 13 Jahre verheiratet und 26 Jahre alt,* als sie der damals schon alternde Franziskaner Lope de Vega bei einem Kampfspiel, dem sie präsidierte, kennen lernte.

Seiner eigenen Aussage zufolge, dauerte es sehr lange, bis er ihr Herz gewann, und sie seine Liebe erwiederte. Als Vermittler dienten ihm zwei seiner Freunde: Baltasar Eloy de Medinilla und besonders Juan Izquierdo de Piña, dessen Sohn Doña Marta aus der Taufe gehoben hatte.

Viel hatte Lope von dem Gatten seiner Geliebten zu erdulden. Er schreibt einmal an den Herzog:

„Ihr Mann raubt mir den Schlaf; er ist eifersüchtig auf alles was er sieht, selbst auf die Kleider, die sie anzieht, auf die Farbe, die ihr besser gefällt; er bewacht sie, wenn sie sich frisiert, wenn sie Messe hört, wenn sie lacht. Selbst mit dem Spiegel, in den sie hineinblickt, eifert er."

Das Verhältnis Lopes zu Amarilis blieb nicht ohne Folgen. Am 12. August brachte sie „nach schweren Geburtswehen" eine Tochter zur Welt, welche Antonia Clara genannt wurde. Den ersten Namen bekam sie von ihrem Taufpaten, dem Grafen Don Antonio de Cabra, dem ältesten Sohne des Herzogs von Sessa.

Dass Roque Hernandez diesen „schweren Geburtswehen" nicht gleichgültigen Herzens zusah, liesse sich auch ohne die vorher mitgeteilten Charaktereigenschaften dieses Mannes wohl denken. Er strengte einen Prozess gegen seine Gattin an.

Dieser Prozess scheint, nach den Briefen Lopes, sehr peinlich gewesen zu sein. So schreibt er z. B.: „Es kommt

* Lope sagt in der „Amarilis", dass er sie zur Zeit des Todes Philipp's III. („al morir Felipe III."), also 1621 kennen lernte. In der That war es aber schon 1616.

mir vor, als spielte Amarilis mit ihren Prozessen Schach; sie wechselt alle Augenblicke das Haus, aus Furcht gefangen genommen zu werden; denn es heisst, dass sie bis zum Richterspruch des Consejo nicht sicher sei.“ Oder: „Zu Weihnachten, Herr, habe ich mich so schämen müssen, dass ich ganz ausser mir war. Ich Unschuldiger (?) musste vor den Verwandten der Amarilis und vor jenem wilden Herodes — er meint damit ihren Mann — fliehen, als wenn ich ein Verbrechen begangen hätte.“ Oder: „Amarilis ist traurig, weil die Leute, die um ihre Angelegenheiten wissen, keinen Eid ablegen wollen. Ich kann ihr nur mit meinen Wünschen beistehen. Ich fürchte, wir verlieren das wieder, was wir bei dem ersten Urteil gewonnen haben und dass alles Unheil auf mich herabregnen wird.“

Endlich wurde der Prozess durch die beharrlichen Bemühungen des Herzogs von Sessa, der sich sehr für Amarilis verwendete, zu ihren Gunsten entschieden, und Lope konnte, wie folgt, schreiben: „Herr, heute werde ich aufhören, diese Briefe zu schreiben, denn ich gebe Ew. Excellenz auf Ehre eines Dieners mein Wort, dass ich aus Aufregung über die Entscheidung des Prozesses der Amarilis weder gegessen noch geschlafen, noch gewusst habe, ob ich bei mir selbst oder bei dem Prozesse war. Ich habe viel durchgemacht. Gott sei Dank, die Sache hat sich aufgeklärt, denn der Richterspruch fiel zu unseren Gunsten aus, und man befahl ihr, ihre Mitgift in Besitz zu nehmen . . . Ich muss viel darüber lachen, dass ein Weib sich Ohrfeigen und Stösse geben lässt, um sagen zu können, dass ihr Mann sie dazu zwang, Schriften zu bestätigen . . Es ist nun bloss mehr die Appellation an das Consejo für die Gegenpartei übrig, von welcher Seite noch etwas zu fürchten ist, wie Exempel täglich zeigen; um abzuhelfen, ist der Beistand Ew. Excellenz von grösster Wichtigkeit etc.“

Amarilis war ihrerseits mit den Bemühungen des Herzogs so zufrieden, dass sie schrieb: „Wenn man Käse, Rettige und einen Herzog von Sessa hat, braucht man nichts mehr zur Gesundheit und zum Leben,“ und so endete dieser skandalöse Prozess zu Gunsten der im Unrecht befindlichen Partei

damit, dass Amarilis in das Haus ihres geliebten Franziskaners zog.

Lope war nun im Besitze seiner Angebeteten, die er auf die mannigfachste Weise in seinen Dichtungen feierte, wie wir schon zu Anfang hervorgehoben.

Doch da traf Doña Marta um das Jahr 1629 ein schwerer Schicksalsschlag. Sie erblindete plötzlich, wahrscheinlich infolge des schwarzen Stars. Sie ertrug dieses Unglück mit grosser Geduld, aber vier Jahre später brach ein noch viel schwereres über sie herein; sie wurde melancholisch, ein Zustand, der durch zeitweilige Wutanfälle unterbrochen wurde. Es gelang zwar den Bemühungen der Ärzte, ihre Schwermut zu bannen, Doña Marta gelangte wieder in den Besitz ihrer geistigen Fähigkeiten, aber zwei Monate darauf, als sie sich allem Anscheine nach der besten Gesundheit erfreute, nahm sie eines Nachts zärtlich von Lope Abschied, und war tot, ehe noch der kommende Tag erwachte. Dies war im Jahre 1633.

VII.

Lopes letzte Lebensjahre.

Im Jahre 1620 fanden in Madrid grosse Festlichkeiten zur Feier der Seligsprechung des heiligen Isidor statt. Bei der am 19. Mai in der Andreaskirche abgehaltenen Justa poética, war Lope de Vega fiscal (Aufseher), las die Inauguralrede in Versen, die Verordnungen, die vorgelegten Dichtungen, das Vejamen (Tadel), den Richterspruch des Tribunals und verteilte die Preise eigenhändig. In noch grösserem Masstabe fanden dieselben Festlichkeiten zwei Jahre später, im Juni 1622 zur Heiligsprechung desselben Isidor statt. Lope nahm auch diesmal dieselbe hervorragende Stelle bei der Justa ein. Wie er dies auch schon 1620 gethan, beteiligte er sich selbst in scherzhaften Gedichten unter dem Pseudonym eines Maestro Burguillos; unter seinem eigenen Namen jedoch nur bei dem ersten Gange, wo er auch den ersten Preis, eine Schüssel aus vergoldetem Silber, im Wert von 50 Dukaten gewann. An

dem 5. Gange beteiligte er sich im Namen seiner jüngsten unehelichen Tochter, Antonia Clara, die damals kaum fünf Jahre alt war, und erhielt den dritten Preis. Er scheint demnach frühzeitig darauf bedacht gewesen zu sein, seiner Tochter zu einem ähnlichen vorzeitigen Ruhme zu verhelfen, wie er selbst sich denselben durch seinen Freund Montalban zu verschaffen bemüht war.

Ausserdem wurden bei diesem Feste zwei von Lope verfasste Komödien: „La niñez de San Isidro" und „La juventud de San Isidro" aufgeführt.

Lopes Tochter Marcela, von Doña Maria de Lujan im Jahre 1605 geboren, war indessen zur Jungfrau herangeblüht, und mochte die Schönheit ihrer Mutter geerbt haben. Der berühmte valencianische Dichter, Don Guillem de Castro y Belvis widmete ihr einen Band seiner Komödien. Lope berichtet uns in seinen Briefen, dass sie viel Sorgfalt auf Kleider und Schmuck verwandte, und dass ihre Fenster jede Nacht von Verehrern förmlich belagert waren. Lope selbst wäre fast einmal um Mitternacht um ihretwillen von einem eifersüchtigen Verehrer getötet worden.

Als eine intime Freundin der Doña Marta war sie in das Verhältnis ihres Vaters zu dieser vollkommen eingeweiht, und war auf Geheiss Lopes unablässig bemüht, alle Briefe und Dichtungen, die dieser an Doña Marta gerichtet hatte, zu sammeln. Lope de Vega scheint wohl den Wunsch gehabt zu haben, seine Tochter zu verheiraten,* daher nimmt es uns Wunder, dass Marcela im Jahre 1621 den Schleier nahm, und als Nonne in das Kloster der barfüssigen Trinitarierinnen zu Madrid als Schwester Marcela de San Felix eintrat.

Lope de Vega empfand den lebhaftesten Schmerz über diese Wendung in Marcelas Lebenslauf. Er beschreibt ihre Professablegung in der Epistel an Don Francisco de Herrera Maldonado (in der Circe 1624) und sagt u. a.: „Sie, die ich so

* Vorrede zu „El remedio en la desdicha", welche Komödie er ihr widmet.

zärtlich, eher wie ein Liebhaber denn als ein Vater liebte, in die schönsten Gewänder von Gold und Seide kleidete, sie sank dahin, wie die welke Rose am Abende des Tages in sich selbst zusammen sinkt; ihr prächtiges Gewand wurde unscheinbar, sie schlief auf harter Spreu, barfuss und nackt, und entbehrte die Genüsse des Lebens" etc.

Als Nonne dichtete Marcela viele lyrische Gedichte, und gelangte dadurch auch ausserhalb des Klosters zu bedeutendem Ansehen. Darum soll sie zu den Nonnen gesagt haben: „Wehe mir, ich bin hierher gekommen, um nur noch mehr Aufsehen zu erregen, als in der Welt, wo ich eine arme Sünderin war, die nicht verdiente, dass man ihr ins Gesicht sah!"

Auch das dramatische Talent ihres Vaters scheint, wenn auch nur in geringem Masse, auf sie übergegangen zu sein. Sie soll kleine Theaterstücke verfasst haben, welche die Nonnen bei Gelegenheit unter sich aufführten. Bei einer solchen Aufführung spielte Marcela einmal selbst die Rolle eines Studenten.

Marcelas Herkunft war im Kloster nicht bekannt. Ein Manuskript, welches die Biographien der Nonnen enthält, berichtet über sie: „So war die Mutter Marcela de San Felix, die in Madrid geboren war, und deren Vorfahren uns die Vergessenheit oder das Mysterium verborgen hat. Nur das eine weiss man, dass sie eine sehr nahe Blutsverwandte (muy cercana consanguinea) des P. Fr. Luis de la Madre de Dios,* eines wohlverdienten Geistlichen unseres heiligen Barfüsserordens, und des berühmten spanischen Dichters Don Felix de Vega war". Merkwürdigerweise nennt sie auch Montalban, der an einer Stelle von ihr spricht, „Soror Marcela de Jesus, barfüssige Trinitarierin, und eine sehr nahe Verwandte des Dichters (muy cerca deuda)."

Auch dieser Eintritt seiner Tochter ins Kloster trug dazu bei, Lopes Frömmigkeit zu erhöhen. Am 29. Juni 1625 trat Lope, der schon 1623 als Familiar der Inquisition bei der Verbrennung eines halb blödsinnigen Franziskanermönches von

* Allem Anschein nach ein anderer natürlicher Sohn Lopes.

jüdischer Abkunft eine Hauptrolle gespielt haben soll, in die Congregacion de Sacerdotes naturales de Madrid ein, die kurze Zeit vorher unter dem Patronate des heiligen Petrus gegründet worden war, und heutzutage noch besteht. Der Congregacion del Caballero de Gracia gehörte er, wie aus Briefen hervorgeht, zu der Zeit bereits an. Er besuchte aus persönlicher Frömmigkeit täglich das Heiligtum zu Atocha. Auch in den Spitälern übte er sich, wie weiland sein Vater, in frommen Werken, indem er die Kranken tröstete, und sie bediente.

Während wir bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt keinerlei Notiz finden, dass Lope de Vega mit dem Hofe in irgend welchem Verkehr gestanden hätte, scheint es, dass er diesem, seit König Philipp IV. die Regierung angetreten hatte (1621), näher trat. Trotzdem gehört Lope de Vega nicht zu jener Sorte von „Kammerdichtern“ des Königs, wie es Don Antonio Hurtado de Mendoza, Jerónimo de Villayzan, und später Calderon, Solis u. a. gewesen, die der König bei der Abfassung seiner sehr minderwertigen dramatischen Werke um Rat befragte, obwohl er durch seine Dienstleistungen gegenüber dem Herzog von Sessa zu diesem Amte alle Fähigkeiten gehabt hätte. Allein es ist immerhin anzunehmen, dass Lope unter Philipp IV. freieren Zutritt in den Palast bekam, als unter seinem Vorgänger, und dass er auch den schöngeistigen Akademien, die unter dem Vorsitze des Königs abgehalten wurden, beigezogen ward. Der Dichter scheint diese Gunst der Verwendung des allmächtigen Ministers Olivares verdankt zu haben, welchem,* sowie dessen Gemahlin** er mehrere seiner Werke gewidmet, und bei dieser Gelegenheit der Schmeicheleien nicht gespart hatte. Dennoch wurde Lope von der königlichen Gnade nicht allzu verschwenderisch bedacht. Ein einziges Mal erhielt er eine Pension in Galizien mit 250 Dukaten jährlich.

Einen schlimmen Feind hatte Lope am Hofe Philipps IV.

* Einiges in der Circe und im XVI. Band des Comedias.
** Die „Triunfos divinos“ 1625.

in der Person des Beichtvaters des Königs, der mit Bezug auf ihn zu sagen pflegte, „dass ein einziger Priester durch die 1000 Komödien, die er verfasst habe, mehr Sünden in die Welt gebracht hätte, als 1000 Teufel."

Thatsache ist, dass von der ungeheuren Zahl der Komödien Lopes höchstens fünf bis sechs vor dem Hofe zu Buen Retiro aufgeführt wurden, und dass ein Stück Lopes („La creacion del mundo") nach dem Tode des Dichters vom König und seinen Hofpoeten in der beleidigendsten Weise parodiert, und in dieser Gestalt von ihnen selbst aufgeführt wurde.

Möglicherweise hat sich Lope die Gunst des Hofes durch seine Bearbeitungen der Geschichte des unglücklichen Prinzen Don Carlos und der Ermordung des Sekretärs Juan de Escobedo, die er in zweien seiner Dramen in anderem Gewande auf die Bühne brachte, verscherzt. Wir werden auf diese beiden höchst interessanten Komödien („El castigo sin venganza" und „La estrella de Sevilla") später zurückkommen.

Nichtsdestoweniger sagte Dr. Francisco de Quintana in dem Nachruf, den er dem Dichter in der Congregacion de Sacerdotes naturales de Madrid hielt: „Unser Monarch, der grosse Philipp IV. ehrte ihn, indem er seine Person unablässig im Gedächtnis behielt; denn bei solcher Majestät halte ich es für keine geringe Ehre, wenn von einem Privatmann Notiz genommen und bei vielen Gelegenheiten über ihn gesprochen wird."

1627 schrieb Lope die „Corona tragica", ein historisches Gedicht, in welchem er das Leben und den Tod der unglücklichen Königin Maria Stuart behandelte; aus dem Prologe geht hervor, dass Lope sich im Stoff an die, in lateinischer Sprache geschriebene Geschichte der Maria Stuart von dem Schotten „Jorge Cuneo" hielt. Lope widmete sein Gedicht dem damaligen Papst, Urban VIII., der ihn dafür zum Doktor der Theologie und zum Ritter des Johanniter-Ordens ernannte. Dies hatte zur Folge, dass auch die Congrecation de Sacerdotes naturales de Madrid ihn zu ihrem Capellan mayor bestellte.

Lope war zu dieser Zeit schon ganz pfäffisch geworden.

1626 spielt er in den „Soliloquios“ auf den Tod einer seiner Geliebten an, und spricht aus diesem Anlasse in dem Tone eines Kanzleredners „von den vergänglichen Schönheiten der Erde, in denen es keine Wahrheit und keine Beständigkeit geben kann.“ *

VIII.

Lopes Tod.

Bei dem Bericht über den Tod Lopes sagt uns sein Biograph Montalban, dass er in der letzten Zeit zwei grosse Kümmernisse erfahren habe, die ihn in eine beständige Melancholie versetzten. Eines derselben war ohne Zweifel der wahrscheinlich im Jahre 1634 erfolgte Tod seines Sohnes Lope Felix, den ihm Doña Maria de Lujan im Jahre 1606 geboren hatte.

Schon als Knabe war dieser Sohn von äusserst unruhigem Charakter, der bisweilen auch ans liederliche grenzte, weshalb sich Lope im Jahre 1616 gezwungen sah, ihn wegen der Unannehmlichkeiten, welche er ihm bereitete, in eine Anstalt für verwahrloste Kinder zu geben. 1615 begann er lateinische Studien. In dieser Zeit widmete ihm sein Vater den „Verdadero amante.“ 1620 konkurierte er bei der Justa de San Isidro. Sein Vater korrigierte ihm sein Gedicht, und der Knabe erhielt als Preis ein goldenes Agnus Dei im Werte von 30 Dukaten. Er scheint die gelehrten Studien jedoch bald aufgegeben zu haben; denn 1621 hatte er, wie aus der Epistel Lopes an die peruanische Dichterin Amarilis (Doña Maria de Alvarado?) hervorgeht, schon die militärische Laufbahn eingeschlagen. Damals rüsteten die Spanier unter dem Kommando des Marquis von Santa Cruz, eines Sohnes des berühmten Don Alvaro Bazan, unter dem unser Dichter seine kriegerischen Lorbeeren geerntet hatte, eine Flotte gegen die Holländer und Türken. Lope Felix war bei dieser Expedition Fähnrich, was als eine besondere

---

* „Las fingidas hermosuras de la tierra, donde no puede haber verdad, ni consistencia.“

Begünstigung anzusehen ist, da der jugendliche Krieger zu dieser Zeit erst 15 Jahre zählte. Nahe daran, Hauptmann zu werden, nahm er an einer Expedition nach der Insel Margarita zur Perlenfischerei teil. Das Schiff, auf welchem Lope Felix fuhr, kommandierte ein ihm befreundeter Hauptmann. Obwohl sich auf dem Schiffe 250 im Perlenfischen geübte Männer befanden, litt es am zweiten Tage der Fahrt Schiffbruch, und alle Insassen ertranken.

Dieser traurige Vorfall scheint sich im Jahre 1634 ereignet zu haben, so dass man ihn mit Recht für einen der beiden „disgustos," die Lope kurz vor seinem Tode melancholisch machten, ansehen kann.

Lope de Vega beweinte den Tod seines unglücklichen Sohnes in der Ekloge „Felicio," welche in der Vega del Parnaso (1637) erschien.

Der zweite Anlass tiefen Kummers für Lope war das Schicksal seiner Tochter Antonia Clara.

In diese verliebte sich ein reicher Kavalier — Tirsi nennt ihn der Dichter — als er sie bei einem Feste singen hörte. Allem Anschein nach ist unter diesem Tirsi ein einflussreicher Höfling am Hofe Philipps IV. zu verstehen. Die meiste Wahrscheinlichkeit hat die Vermutung, dass es der Schwiegersohn des Grafen von Olivares, Don Ramiro Nuñez Felipez de Guzman, Marques de Toral gewesen sei, ein lebenslustiger junger Mann, der Komödianten und Dichter begünstigte, und besonders als Mäcen Alarcons bekannt ist. Dieser verführte Antonia Clara: sie verliess das väterliche Haus und folgte ihm als seine Geliebte. Auch dies geschah 1634: sie war damals 17 Jahre alt, und Lope nahm sich dies sehr zu Herzen.

Im Mai desselben Jahres schrieb der Dichter seine letzte Komödie „Las bizarrias de Belisa."

Anfang August des folgenden Jahres 1635 fühlte sich Lope, wiewohl durch geistige Leiden niedergedrückt, noch physisch ganz wohl. Doch es sollte rasch mit ihm zu Ende gehen.

Am 18. August stand Lope früh auf, verrichtete sein Gebet, las in seinem Oratorium Messe, begoss sein Gärtchen, schloss sich in sein Arbeitszimmer ein, und geisselte sich, wie er jeden Freitag in Erinnerung des Leidens Jesu zu thun pflegte, bis aufs Blut.

Am 23. August schrieb er noch mehrere Gedichte; Freitag, den 24. zu Mittag, fühlte Lope die ersten Anzeichen seiner letzten Krankheit. Nichtsdestoweniger wohnte er nachmittags den Disputationen in der Compañia der Schotten (Escozeses) bei; er wurde jedoch dort plötzlich von einer Ohnmacht befallen; im Gemache des Don Sebastian de Medrano kam er bald zu sich und wurde in einer Sänfte nach seinem Hause gebracht, wo er sich sofort zu Bette legte. Man berief die Ärzte und Dr. Juan de Negrete liess ihn versehen.

Am 26. August machte Lope sein Testament, und ernannte seine Tochter Doña Feliciana Felix zur Universalerbin, und ihren Gatten, Don Luis de Usategui, mit dem sie seit 1635 vermählt war, sowie den Herzog von Sessa zu Testamentsvollstreckern. Er bestimmte auch einige Legate zu frommen Zwecken (z. B. für die heiligen Orte in Jerusalem 20 realen, zur Verheiratung verwaister Mädchen 1 real etc.)

Montalban erwähnt merkwürdiger Weise diese einzig giltige, letztwillige Verfügung des Dichters nicht. Wohl aber gedenkt er eines Testamentes, das Lope schon viel früher abgefasst hatte. Dieses ist vom 4. Februar 1627 datiert, und damals setzte Lope zu seinen Universalerben die Señora Maria de Cepeda und den Buchhändler Alonso Perez de Montalban, den Vater des Biographen ein, mit dem ihn zeitlebens eine innige Freundschaft verband. Seinem Biographen, Dr. Juan Perez de Montalban vermachte er ein Bild, auf dem Lope an seinem Schreibtische sitzend und arbeitend zu sehen ist, während ringsherum viele wilde Tiere kauern, die ihn verschlingen wollen, und unter welchen die Feinde und Neider des Dichters zu verstehen sind. Auch seinen anderen Freunden vermachte er verschiedene Legate. Von demselben Tage (4. Februar 1627) existiert auch ein Inventar, nach welchem

Lope, ausser priesterlichen Gerätschaften, zahlreichen Christus- und Heiligenbildern, auch eine bedeutende Zahl profaner Bilder, 10 Tapeten und 1500 Bücher besass.

Lope de Vega starb am 27. August 1635, um $^{1}/_{4}6$ Uhr nachmittags.

Sein Leichenbegängnis gestaltete sich bei der ungeheuren Popularität, welcher sich der Verstorbene erfreut hatte, zu einer Trauerkundgebung des ganzen Volkes. Die hervorragendsten Redner seiner Zeit sprachen an seinem Sarge.

Unglaubliche Dimensionen nahm aber die Flut von Gedichten an, die aus diesem Anlasse hereinbrach. Sie sind zum grossen Teil im Anschluss an Montalbans „Fama pósthuma" gedruckt. Hier finden sich Kompositionen von 153 Autoren, von welchen viele mehr als ein Gedicht schrieben. Montalban selbst verfasste ihrer nicht weniger als neun. Viele unter ihnen sind auch lateinisch, manche portugisisch und italienisch, eines sogar französisch.

Unter den Panegyrikern Lopes finden wir viele namhafte Dichter und Schriftsteller jener Zeit. Es nimmt uns aber Wunder, dass wir unter ihnen einige von den bedeutendsten Namen vermissen, wie Gabriel Tellez (Maestro Tirso de Molina), der unter allen spanischen Dichtern dem grossen Lope am nächsten stand, Calderon, Mirá de Mescua, Matos Fragoso, Alvaro Cubillo de Aragon, Monroy, Coello, Diamante u. a. Dass die ausgesprochenen Gegner Lopes, wie z. B. die Gongoristen, sich abseits hielten, ist begreiflich. Aber von einer Feindschaft zwischen Lope und den obengenannten ist uns nichts bekannt. Möglicher Weise ist für viele, die mit dem Verstorbenen in Freundschaft verkehrten, ihre Feindschaft mit dem Collector Montalban der Grund gewesen.

Fast ebenso gross wie in Spanien war in Italien der Schmerz über Lopes Tod. Fabio Franchi, der in den Jahren 1630—32 in Madrid gewesen, hier mit Lope verkehrt und vielen Aufführungen Lopescher Stücke zu dieser Zeit beigewohnt hatte, sammelte die Dichtungen der Italiener auf den Tod

dieses Mannes, der auch in Italien zu grosser Popularität gekommen war.*

Die Beerdigung Lopes in der St. Sebastianskirche sollte nur eine provisorische sein. Sein Gönner, der Herzog von Sessa, beabsichtigte ihm ein Monument zu errichten, und ihn nach Baena zu überführen, wo des Herzogs Vorfahren, die Córdobas, sämtlich begraben lagen. Obwohl aber der Herzog von Sessa den Dichter um sieben Jahre überlebte, führte er seinen Plan nicht aus, sondern Lopes Leiche wurde zu Ende des XVIII. oder zu Anfang des XIX. Jahrhunderts bei den damals häufigen, berüchtigten „mondas" aus der Gruft gerissen und seine Asche zerstreut.**

Von Lopes Familie hören wir nur mehr wenig. Doña Feliciana de Vega, die ihren Vater beerbte, starb 22 Jahre später (1657) und hinterliess zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter, die beide zu der Zeit schon erwachsen waren. In ihrem Testamente setzte sie ihre Halbschwester Doña Antonia Clara de Vega y Nevares, die Tochter der Amarilis, die ihr, als sie krank, verwitwet und ferne von ihrem Sohne war, tröstend und helfend zur Seite gestanden hatte, zur Erbin des fünften Teiles ihrer Güter, und zur Vormünderin ihres Sohnes, Don Luis de Usategui y Vega ein, dem sie ihr übriges Vermögen hinterliess. Ihre eigene Tochter, Doña Agustina, war Nonne, und hatte bei der Professablegung auf ihre Erbansprüche verzichtet.

Die letzte Nachricht, die wir von Lopes Familie besitzen, datiert aus dem Jahre 1674. Damals verkaufte der Enkel des Dichters, der oben erwähnte Don Luis, der zu dieser Zeit als Hauptmann der Infanterie in mailändischen Diensten stand, das Haus in der Calle de Francos, wo Lope gelebt hatte, und gestorben war. Über keines der übrigen zahlreichen

* Essequie poetiche, ovvero lamento delle Muse Italiane in morte del Signior Lope de Vega . . . Rime é prose raccolte dal Signior Fabio Franchi Perugino. Venezia 1636 in 8⁰.

** Mesonero Romanos. El antiguo Madrid, paseos histórico-anecdoticos por las calles y casas de esta villa. Madrid 1861. Pg. 149, 150.

unehelichen Kinder des Dichters ist auch nur die geringste Nachricht auf uns gekommen.

Kein Dichter genoss je in so hohem Grade die Liebe und Achtung seiner Zeitgenossen, als Lope de Vega. Um etwas als gut, als vortrefflich zu bezeichnen, pflegte man zu sagen: „Es de Lope“; man wendete diese Redensart, wie uns Montalban mitteilt, bei Kleidern und Nahrungsmitteln, bei Blumen, bei Schmuckgegenständen, kurz bei allem an, um den höchsten Grad der Vollkommenheit zu bezeichnen.

Auch Lopes Charakter erscheint uns nach der Darstellung Montalbans als ein sehr sympathischer. Der Biograph rühmt seine Bescheidenheit bei seinen grossen Einkünften. Sein Vermögen beziffert Montalban wie folgt:

An Geschenken von Würdenträgern und Privatmännern erhielt er an 10000 Dukaten; die Komödien trugen ihm — jede zu 500 Realen gerechnet — 80000 Dukaten, die Autos 6000, der Druck seiner Werke 1600, die Mitgiften seiner beiden Frauen machten zusammen 7000, was zusammen mehr als 100000 Dukaten giebt. Ausserdem bezog Lope noch ansehnliche Beträge von verschiedenen Pfründen. Vom Herzog von Sessa allein gestand Lope im Laufe seines Lebens 24000 Dukaten in barem Golde erhalten zu haben.

Den Umstand, dass der Dichter, als 1630 seine Tochter Feliciana sich mit Don Luis de Usategui vermählte, trotz dieses bedeutenden Vermögens nicht in der Lage gewesen sein soll, ihr eine Mitgift zu geben, sondern sich genötigt sah, den König um eine solche anzusprechen, führt Schack auf Lopes grosse Mildthätigkeit zurück. Er soll sich und seine Familie hintangesetzt haben, um anderen geben zu können.

In der Vorrede zu seiner Komödie „El alcalde mayor“ charakterisiert Lope de Vega sich selbst folgendermassen:

„Mit zwei Blumen meines Gartens, sechs Gemälden und einigen Büchern, lebe ich ohne Neid, ohne Begehren, ohne Furcht und ohne Hoffnung, als Sieger über mein Geschick, ohne Verlangen nach Grösse, zurückgezogen in Mitten des Wirrsals, heiter in der Not, und wenn gleich im Ungewissen

über das Ende, so doch nicht in Furcht darüber, weil es so sicher kommen muss. Mit dieser Philosophie wandle ich von der Unwissenheit möglichst ferne, ausweichend den Steinwürfen der Verleumdung und den Fallen des Neides."

Montalban erzählt uns mehrere konkrete Fälle, die Lopes Bescheidenheit beweisen sollen.

Auf sein Porträt, das er in seinem Hause hatte, hatte er Senecas Worte geschrieben: „Lobsprüche und Beleidigungen des Volkes muss man für gleichwertig annehmen; man soll sich über sie weder freuen, noch über sie trauern."

Als ihm einst ein Kirchenfürst Vorwürfe darüber machte, dass er ihn so selten besuche, soll Lope erwidert haben: „Ich würde Euch öfter besuchen, wenn Ihr mir weniger Ehren erwieset, sobald ich zu Euch komme!"

Nach den später zu erwähnenden Thatsachen ist es überflüssig auf das einzugehen, was uns Montalban von Lopes „Feindesliebe" erzählt.

Desgleichen würde es uns zu weit führen alle Exempel der Barmherzigkeit des Edelmutes und der Frömmigkeit des Dichters hier zu wiederholen, mit welchen Montalban mehr als die Hälfte seines Berichtes ausfüllt, und die der Biographie ein legendenhaftes Gepräge verleihen.

IX.

Lopes Freunde.

Der Umstand, dass Lope de Vega einen grossen Teil seiner Werke, alle grösseren Gedichte, und viele der auf uns gekommenen Komödien, einzelnen Personen zugeeignet hat, gestattet uns einen näheren Einblick in seinen Freundeskreis zu gewinnen, als es uns sonst möglich wäre. In diesen Widmungen sind nicht nur die gesamte litterarische Welt der damaligen Zeit — sofern Lope mit den einzelnen Personen auf gutem Fusse stand — sondern hervorragende Persönlichkeiten jeden Standes vertreten.

Es ist interessant die Beziehungen Lopes zu den bedeutendsten seiner Zeitgenossen zu verfolgen.

Unter den Dramatikern war er besonders mit Juan Perez de Montalban (geb. 1602) befreundet, der wie ein Sohn in seinem Hause Aufnahme fand. Wie Lope war Montalban Priester und Mitglied der Congregacion de San Pedro. Die Komödien Montalbans, die ein nicht unbeträchtliches Talent verraten, sind ganz unter dem Einflusse der Lopeschen Muse geschrieben. Darum warf ihm auch sein Gegner Quevedo einst vor, dass er von den Abschnitzeln Lopes lebe, und nur deshalb Priester geworden sei, um sein Vorbild in allem nachzuahmen. Sein unausgesetztes Studium und seine poetischen Arbeiten mögen zu dem Gehirnleiden beigetragen haben, das bei ihm kurz nach Lopes Tode zum Ausbruche gelangte. Leider fällt in diese kritische Zeit auch die Abfassung der „Fama póstuma," welche Lopes Leben zum Gegenstand hat. Drei Jahre später war er vollständig irrsinnig geworden, und starb am 25. Juni 1638 zu Madrid.

Eine Jugendfreundschaft scheint Lope mit dem gefeierten valencianischen 'Dichter Don Guillem de Castro y Belvis (geb. 1569) verbunden zu haben, den er wahrscheinlich anlässlich seiner „Verbannung" in Valenzia kennen gelernt und in welchem er einen dem seinen ähnlich gearteten Charakter gefunden hatte. Guillem de Castro, der nach seiner Übersiedlung nach Madrid, vom Herzog von Osuna begünstigt, in guten Verhältnissen lebte, verlor später alles infolge seines Leichtsinnes. Gänzlich verarmt, starb er im Hospital, und hinterliess nicht einmal die Kosten seines Begräbnisses (1631). Lope de Vega widmete ihm eine seiner schönsten Komödien „Las almenas de Toro," wogegen Guillem den I. Band seiner Komödien der Tochter Lopes, Marcela zueignete. Beide Dichter scheinen einander wirklich hochgeschätzt zu haben, wie besonders Lope seine Verehrung für die valencianische Dichterschule an mehreren Stellen seiner Werke ausspricht.

Lopes bedeutendster Zeitgenosse auf dem Gebiete der

Komödie war unstreitig der Trinitarier Fray Gabriel Tellez, bekannt unter dem Dichternamen El Maestro Tirso de Molina. Bezeichnend für die Verehrung, welche Tirso für Lope hegte, ist der Umstand, dass er in seiner Komödie „La fingida Arcadia“ seine Heldin von dem Grundsatze ausgehen lässt, dass sie nur jenem ihrer Verehrer die Hand reichen wolle, der alle Eigenschaften des Anfriso in Lopes „Arcadia“ besitze. Lope widmete ihm seine Komödie „Lo fingido verdadero.“

Mit Dr. Antonio Mirá de Amézcua (geb. zu Cadix, † 1640 in hohen geistlichen Würden) scheint sich Lope um das Jahr 1604 entzweit zu haben, da er zu dieser Zeit in einem Briefe sehr verächtlich über Mirá de Amézcuas Komödie „La rueda de la fortuna“ spricht. Lope sagt: „Morales führte die Komödie ‚La rueda de la fortuna‘ auf, worin ein König sein Weib prügelt. Und da laufen viele hinein, um darüber zu weinen, als ob dies möglich wäre!“ Zu dieser Kritik Lopes ist nur zu bemerken, dass dieser „unmögliche“ Fall auch in manchen seiner eigenen Komödien vorkommt. Die Feindschaft Lopes gegen Amézcua scheint indes nur eine vorübergehende gewesen zu sein, denn in der 1625 erschienenen Komödie Lopes „Virtud, pobreza y muger“ nennt er dasselbe Stück Amézcua's, das er 1604 getadelt hatte, eine „Comedia famosa“ und sagt, dass ihr Verfasser „den ganzen Quell des Helicon getrunken habe.“

An den bei Hofe wohl angeschriebenen Don Antonio Hurtado de Mendoza, welcher Sekretär der Inquisition war, und 1644 zu Zaragoza starb, richtete Lope eine schmeichelhafte Epistel. Mendoza sagte in seiner, wahrscheinlich noch zu Lebzeiten Lopes verfassten Komödie „El galan sin dama“ es sei leichter in der Welt bei jedem Schritt einen Plautus, einen Vergil, einen Tasso anzutreffen, als in vielen Jahrhunderten einen Lope.

Auch mit Alonso Ramon (oder Remon), der als der fruchtbarste Dramatiker nächst ihm bezeichnet wird, stand Lope auf gutem Fusse. Desgleichen mit Luis Velez de Guevara u. a.

Von den Hofpoeten scheint Lope nur mit Jerónimo de Villayzan y Garces (geb. 1604) inniger befreundet gewesen zu sein, der Philipp IV. bei seinen dramatischen Arbeiten hilfreich zur Seite stand. Der König war von Villayzan's Komödien so entzückt, dass er ihren Aufführungen verkleidet im Theater de la Cruz beigewohnt haben soll. Lope spendete Villayzan in der Elegie auf seinen Tod (1633) alles denkbare Lob.

Dagegen vermissen wir in Lopes „Laurel de Apolo," einer Revue der bedeutendsten Talente jener Zeit, einige hervorragende Dramatiker, wie Damian Salustrio del Poyo, einen begabten Dichter, von dem leider nur fünf Komödien auf uns gekommen sind, Don Carlos Boyl, Luis de Belmonte Bermudez, Felipe Godinez u. a.

Don Agustin Moreto, der Verfasser der „Doña Diana" blickte mit Verehrung zu Lope als seinem grossen Vorbilde empor. Er bezeichnet ihn als „den spanischen Phönix, die Sonne der Ingenios."

Besondere Beachtung verdient das Verhältnis des alternden Lope zu Calderon (geb. 1601, † 1681 zu Madrid), der sein Nachfolger in der Herrschaft über die Bühne werden sollte. Dennoch ist Calderon nie so populär gewesen wie Lope, was in dem Umstande seinen Grund hat, dass Calderon ein Hofdichter war. Ein unbefangener Vergleich der Komödien der beiden muss auch unstreitig zu Gunsten Lopes ausfallen. Seine natürliche Poesie entfaltet einen Reiz, welcher der Kunstdichtung Calderons ganz fremd ist.

Calderon beteiligte sich 1620 und 1622 an den beiden Justas zu Ehren des heiligen Isidor, bei welchen Lope eine Hauptrolle spielte, und erhielt bei der zweiten (1622) als Jüngling von 21 Jahren den dritten Preis für seine eingesandte „Cancion." Aus einem seiner Gedichte an Lope spricht die aufrichtigste Verehrung für den grossen Meister. 1630 mochte Lope bereits in ihm seinen ebenbürtigen Nachfolger erkannt haben. Im „Laurel de Apolo" sagt er über ihn: „Im poetischen Stile und in der Anmut erhebt er sich auf den Gipfel der Voll-

kommenheit." In seiner kurze Zeit darauf abgefassten Komödie „No son todos ruyseñores" gedenkt Lope in einer deutlichen Anspielung Calderons als eines hochgefeierten Dichters.

Unter den Autoren, deren Stärke nicht in der Komödie lag, war Lope besonders mit Don Sebastian Francisco de Medrano († 1653 als Priester zu Madrid) befreundet, in dessen Hause und unter dessen Vorsitz eine der damals in Spanien bestehenden poetischen Akademien ihre Sitzungen abhielt. Zu ihm wurde der sterbende Lope gebracht, ehe man ihn in seine eigene Wohnung trug. Medrano's poetische Werke gab sein Freund der Dichter Don Alonso de Castillo Solórzano 1631 zu Mailand heraus. Sehr warm verwendete sich Lope in einem Briefe (Juli 1617) an den Herzog von Sessa für den Licenciaten Vicente Espinel (geb. 1535, † 1625), der sich besonders auf musikalischem Gebiete eines grossen Rufes erfreute. Er gab der Guitarre die fünfte Saite und bildete die für das Lied geeignete Strophe, welche bis dahin „Décima" hiess, aus. Sie wurde fortan nach ihm „Espinela" genannt. Lope bezeichnet ihn als „único en música" und widmet ihm die Komödie „El caballero de Illescas." Von den übrigen musikalischen Ingenios gedenkt Lope mit Vorliebe des Juan Blas, der viele von den Liedern, die Lope dichtete, komponierte.

Unter den Rechtsgelehrten begegnen wir in Lopes Schriften besonders oft den Namen des Dr. Gregorio de Angulo, des Don Juan de la Cueva, dem er auch eine Komödie vorwiegend iuristischen Inhalts „La mal casada" zueignete, und des Dr. Gregorio Lopez Madera, der Ritter von Santiago, und nebenbei auch als Maler und Dichter geschätzt war.

Von Ärzten, die Lope zu seinen Bekannten zählte, ist besonders Juan Pablo Bonet zu erwähnen, welcher der erste war, der es versuchte, den Stummen die Sprache wieder zu geben.

X.

Lope und Cervantes.

Die Beziehungen Lopes zum Verfasser des Don Quijote sind wiederholt Gegenstand litterarhistorischer Untersuchungen gewesen.

Miguel de Cervantes Saavedra war um 15 Jahre älter als Lope de Vega. Nachdem er 1573 eine Wunde in der Schlacht bei Lepanto empfangen, und fünf Jahre in Gefangenschaft zu Algier geschmachtet hatte, liess er sich 1582 zu der Expedition nach den Azoren anwerben. Vorausgesetzt, dass Lope an dieser teilnahm, ist es wahrscheinlich, dass er bei dieser Gelegenheit mit Cervantes bekannt wurde. 1583 kam Cervantes nach Madrid, wo er sich nun der Schriftstellerei widmete. 1584 spendete er, wie wir bereits erwähnten, dem jugendlichen Dichter Lope im I. Teile der „Galatea“ reichliches Lob.

1587 wurde Cervantes' Komödie „La confusa“ mit bedeutendem Beifall aufgeführt, aber von diesem Jahre an verschwindet Cervantes von der Bühne, die nun Lope de Vega, „dieses Wunder der Natur, dieser König des Reiches der Komik“ — wie ihn Cervantes selbst nennt — vollständig beherrschte. Cervantes erschien während der folgenden 27 Jahre mit keinem neuen Stücke auf der Bühne. 1615, mit der Abfassung des II. Teiles seines Don Quijote beschäftigt, beschloss er die acht Komödien und acht Zwischenspiele, die er indessen geschrieben hatte, zu publizieren. Wie aus dem Prolog an den Leser hervorgeht, hatte Cervantes Mühe, einen Verleger für seine niemals aufgeführten Werke zu finden. Endlich fand er einen solchen in der Person des Buchhändlers Juan de Villaroel, bei dem nun die zwei Bände mit einer Widmung an den Grafen von Lemos erschienen.

Im Prolog giebt Cervantes auch den Grund an, warum die Muse des Theaters solange in ihm geschlummert habe.

„Ich liess Feder und Komödien, und es erschien nun

dieses Ungeheuer der Natur (monstruo de la naturaleza), der grosse Lope de Vega, der die Herrschaft der Komödie an sich riss. Alle Schauspieler unterjochte er und brachte sie unter seine Botmässigkeit. Er erfüllte die Welt mit seinen guten und erfolgreichen Komödien, und es waren ihrer so viele, dass er mehr als 10000 Bogen geschrieben hat. Und alle hat er aufführen gesehen, oder wenigstens von ihnen sagen gehört, dass sie aufgeführt wurden. Und wenn es auch Schriftsteller giebt, die ihm seinen Ruhm streitig machen wollten, und deren giebt es viele, so kommen sie alle zusammen mit ihren Schriften doch nicht der Hälfte dessen gleich, was er hervorgebracht hat."

Cervantes bezeichnet hier als den einzigen Grund seines Verstummens das Auftreten Lope de Vega's, das mithin frühestens in das Jahr 1587 zu setzen ist.

Cervantes hatte seine Komödien bis zu ihrer Veröffentlichung in einem Koffer verschlossen gehabt, „da keiner der Schauspieldirektoren ihn darum bat, obgleich sie wohl wussten, dass er sie geschrieben habe." Nicht so wie seine Komödien verschloss er aber seinen Groll gegen Lope, sondern äusserte denselben in unzweideutiger Weise.

Die Spuren einer Feindschaft zwischen den beiden Dichtern finden sich bald nach 1598, in welchem Jahre sie indes noch gute Freunde gewesen zu sein scheinen.

Bevor noch im September 1604 der I. Teil des Don Quijote erschien, bemerkte Lope einem Freund in Toledo gegenüber, „dass es keinen schlechteren Menschen gebe, als Cervantes, und keinen so thörichten, dass er den Don Quijote loben könnte." Allerdings machte auch Cervantes im I. Teile seines Romans seinen Gefühlen gegen Lope in kräftiger Weise Luft. An vielen Stellen wird auf Lope in durchaus nicht anerkennender Weise angespielt. So sagt z. B. der Pfarrer, der sich über die Minderwertigkeit der Komödien, die jetzt die Bühne behaupteten, ausspricht, folgendermassen zu dem Canonicus:

„Ew. Gnaden haben ein Gebiet gestreift, das in mir einen alten Groll wachruft, den ich gegen die Komödien, wie sie jetzt Mode sind, hege, und der jenem gleichkommt, den ich gegen die Ritterromane habe. Denn während die Komödie, wie Cicero sagt, ein Spiegel des menschlichen Lebens, ein Exempel der Sitten und ein Bild der Wahrheit sein soll, sind die, welche jetzt aufgeführt werden, Spiegel von Narreteien, Exempel von Thorheiten und Bilder der Lascivität. Denn was kann es in der Sache, über welche wir verhandeln, Unsinnigeres geben, als dass ein Kind in der ersten Scene des ersten Aktes in Windeln auf die Bühne kommt und im zweiten Akte bereits als Mann mit einem Barte erscheint. Giebt es eine grössere Narrheit, als uns einen tapferen Greis, einen feigen Jüngling, einen ruhmredigen Lakai, einen ratgebenden Pagen, einen König als Tagelöhner und eine Prinzessin als Magd vorzuführen? Was soll ich ferner über die Art sagen, wie sie die Zeit berücksichtigen, in welcher die dargestellten Handlungen vorfallen können oder konnten, wenn ich eine Komödie gesehen habe, die mit dem ersten Akte in Europa begann, deren zweiter in Asien spielte, und die mit dem dritten in Afrika endete? Hätte sie vier Akte, so würde der vierte in Amerika schliessen, und so hätte die Komödie in allen vier Weltteilen gespielt. Und wenn die Wahrheitstreue das erste Ziel der Komödie ist, wie kann es da einen selbst mittelmässigen Verstand befriedigen, dass bei einer Handlung, die sich zur Zeit König Pipins oder Karls des Grossen ereignet, derselbe, der die Hauptrolle darin spielt, auch den Kaiser Heraclius darstellt, der mit dem Kreuz in Jerusalem einzog, oder Gottfried von Bouillon, der das heilige Grab eroberte, da doch unzählige Jahre zwischen den einzelnen Vorgängen liegen etc. etc. Und wenn wir erst zu den religiösen Komödien kommen! Welche Wunder sieht man nicht da, welche apokryphe und schlecht verstandene Dinge! Einem Heiligen werden die Wunder des anderen beigelegt. Auch in den profanen Komödien erkühnen sie sich, Wunder vorzubringen etc.“

Diese Vorwürfe treffen nun freilich bei Lope zumeist zu. Der Canonicus, der sich für die drei Einheiten einsetzt, mildert seinen Tadel jedoch dahin, dass er unter den Komödien, die er angemessen findet, nebst einer von Cervantes und mehreren anderen, auch eine von Lope erwähnt: „La ingratitud vengada.“ Der heutige Leser wird jedoch sicher viele Komödien Lopes finden, die er dieser in mancher Beziehung vorziehen muss.

Ausserdem scheint Cervantes auch in dem Verhältnis seines Junkers Don Quijote zu Dulcinea del Toboso das damals allgemein bekannte Liebesverhältnis Lopes zu Lucinda verspottet zu haben. Man fand, dass Dulcinea ein fast vollständiges Anagramm von Lucinda ist, und dass beide aus der Mancha stammten.

Mehr als ein Jahrhundert später machte der Herausgeber der II. Auflage der Komödien des Cervantes, Blas Nasarre, darauf aufmerksam, dass, wie der Don Quijote eine Satire auf die Ritterromane sei, die Komödien des Cervantes eine Verspottung der Komödien Lopescher Schule seien. Diese Behauptung wurde lange Zeit als unbegründet unberücksichtigt gelassen, bis Schaeffer* mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit in zwei Komödien des Cervantes die Absichten einer Persiflage nachwies.

Die Verteidigung Lopes gegen Cervantes übernahm ein ihm befreundeter ehrgeiziger Dominikaner Luis de Aliaga, der Beichtvater Philipps III., der unter dem Namen Avellaneda 1614 einen (unechten) II. Teil des Don Quijote zu Tarragona erscheinen liess, und der selbst gleichfalls Grund hatte, sich an Cervantes zu reiben. Gegen die Vorwürfe des Dominikaners rechtfertigte sich seinerseits Cervantes in seinem (echten) II. Teil des Don Quijote.

Im Prolog an den Leser verwahrt er sich dagegen, Lope im I. Teil beleidigt zu haben. „Ich habe keinen Grund“ sagt

* Geschichte des spanischen Nationaldramas. Leipzig 1890. I. p. 324 f.

er, „irgend einen Priester zu verfolgen, umso weniger, wenn er überdies Familiar der Inquisition ist (welche Würde Lope damals bekleidete). Und wenn einer dies behauptet, so täuscht er sich ganz und gar, denn ich verehre das Talent dieses Mannes, ich bewundere seine Werke und seinen unausgesetzten tugendhaften Fleiss."

Noch im selben Jahre 1614 bezeichnete Cervantes den „grossen" Lope in seinem „Viaje al Parnaso" als einen „hervorragenden Dichter, dem niemand es in Vers und Prosa zuvorthue, ja nicht einmal an ihn heranreiche."

Wie indessen aus einem Briefe an den Herzog von Sessa vom Jahre 1612 hervorgeht, war Lope schon zu dieser Zeit wieder mit Cervantes versöhnt. In der Folge benützte er sogar eine Novelle seines ehemaligen Gegners zu einer Komödie, der er denselben Titel gab, aber zu einem aufrichtigen Lobe des Cervantes konnte er sich selbst nach dessen am 23. April 1616 erfolgten Tode nicht mehr aufraffen.

So heisst es z. B. in der Vorrede zu Lopes Novelle „Las fortunas de Diana" (in der Filomena 1621): „Es giebt auch Novellen, aus dem Italienischen übersetzte, und erfundene, in denen es dem Miguel de Cervantes nicht an Grazie und Formvollendung fehlte. Ich gestehe, dass diese Bücher sehr unterhaltend sind, und dass sie mustergiltig sein könnten, aber es müssten sie Männer der Wissenschaft oder zum wenigsten gewandte Hofleute schreiben etc."

In derselben Sammlung (Filomena) findet sich auch eine Epistel an den sevillanischen Dichter Don Francisco de Rioja († 1659), in der Lope die Autoren und bedeutenden Männer anführt, deren Büsten oder Porträts er in seinem (fingierten) poetischen Garten aufgestellt habe. Unter ihnen fehlt Cervantes.

XI.

Lopes Gegner.

Es erscheint bei der ungeheuren Menge von Schriftstellern und Dichtern, die Spanien in jener Zeit aufzuweisen hatte, sehr begreiflich, dass ein Dichter, der wie Lope alle seine Zeitgenossen in solchem Masse überragte, eine Zielscheibe des Neides und der Missgunst für andere, minderbegabte und minderbeliebte Ingenios werden musste.

Seine hartnäckigsten und erbittertsten Gegner waren Góngora und dessen Schüler und Nachahmer, die uns unter dem Namen Gongoristen bekannt sind. Diese Schule befliss sich eines überaus schwülstigen, mit unklaren Bildern überladenen Stiles. Sie hat ihren Namen von ihrem Gründer und Führer Don Luis de Góngora y Argote (geb. 1561 zu Córdoba), einem sehr begabten Dichter, der anfangs nicht im stande war, durch seine Werke die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu ziehen, und auf die Idee kam, einen ganz neuen Stil zu erfinden, den wir oben charakterisierten, und der „Estilo culto“ oder „Culteranismus“ genannt wird. Die Werke Góngoras selbst haben diesen jedoch lange nicht in dem Masse aufzuweisen, wie die seiner Nachahmer, der „Culteraner“ oder „Gongoristen,“ die ihren Meister in der Kunst, eine Sache recht undeutlich und schwülstig auszudrücken, bei weitem übertrafen.

Am meisten unter allen Werken Góngoras leiden seine berühmten „Soledades“ an diesem Fehler; allein zu der Zeit ihres Erscheinens war Lope bereits mit seinem erbitterten Feinde versöhnt, und schrieb sogar anlässlich der bitteren Kritiken, welche dieses Werk erfuhr, ein warmes Sonett zu seiner Verteidigung.

Jeder spanische Schriftsteller ist strenge genommen mehr oder weniger Gongorist, und es ist dieser Fehler in der ruhmredigen Anlage der Nationalität begründet. Auch Lope de Vega hat einzelnes, besonders Gedichte geschrieben, welchen man leicht geneigt ist, den Vorwurf eines überladenen, allzu

bilderreichen Stiles zu machen. Dahin gehört z. B. seine „Cancion", die bei der Justa de San Isidro (1622) den ersten Preis erhielt, u. a.

Dennoch war Lope ein Naturdichter, und so konnte ihn diese neue, künstelnde Dichtungsart nur anwidern. Er gab seinen Ansichten darüber zu wiederholten Malen und zu den verschiedensten Zeiten Ausdruck. So empfiehlt sich z. B. in „Amistad y obligacion" ein Dichter, Severo, einem Bräutigam, namens Lope, und der letztere fragt ihn: „Seid Ihr wie die anderen, oder Culteraner?" — Culteraner. — „Nun so bleibt bei mir; Ihr sollt meine Geheimnisse schreiben." — Eure Geheimnisse? Warum? — „Weil sie kein Mensch verstehen wird."

Am ausführlichsten spricht Lope über den Culteranismus an verschiedenen Stellen der „Dorotea", in welchem Werke er der Beurteilung der Litteratur seiner Zeit überhaupt grossen Raum widmet.

In der Zueignung seiner Komödie „Virtud, pobreza y muger" bezeichnet Lope den Estilo culto als „eine barbarische Rauheit, die man zierlich (culta) nenne." Dazu citiert er eine Stelle des Baltassare Castiglione: „Welches Vergnügen können ein zweifelhafter Wortsinn, verdrehte Ausdrücke, abgerissene Sätze, ein holperiger Stil, kühne, aber nicht glücklich gewählte Metaphern und absichtlich verunstaltete Verse bieten?" Merkwürdigerweise richtete Lope diese Zueignung an Giambattista Marini, den berühmten neapolitanischen Dichter, der um die italienische Dichtung dieselben negativen Verdienste hat, wie Góngora um die spanische. Die Marinisten geben den Gongoristen nichts nach.

Wir hatten bei Gelegenheit der Biographie schon mehrmals der Angriffe gedacht, die Lope von Seiten Góngoras und seiner Anhänger zu erdulden hatte. Wir erinnern nur an jene satirischen Verse anlässlich der Verheiratung Lopes mit der Tochter des Schweinehändlers, und solche Sonette schrieb Góngora mehrere. Bis zum Jahre 1617 folgte ein solcher Angriff dem anderen; erst in diesem Jahre scheint er durch irgend einen Umstand besänftigt worden zu sein. Denn

Lope de Vega schrieb damals an den Herzog von Sessa: „Neulich bin ich abermals mit Góngora zusammengetroffen. Ich fand ihn des Nachmittags zufällig beim Admiral; er ist jetzt menschlicher gegen mich; ich muss ihm als ein grösserer Ehrenmann erschienen sein, als er erwartete.“

Der Friede sollte jedoch nicht lange währen. Schon 1621 begannen die Plänkeleien von neuem. In diesem Jahre publizierte Lope in der „Filomena“ einen Brief („á un señor destos reinos“), der gegen den Culteranismus gerichtet ist, und in dem Góngora beständig blos „este caballero“ (dieser Edelmann) genannt wird. Auch Góngora schrieb wieder böse Sonette gegen den Phönix der Dichter. Später aber scheinen Lope und Góngora im besten Einvernehmen mit einander gelebt zu haben. 1623 widmet Lope seinem Gegner zu unserem grössten Erstaunen in den schmeichelhaftesten Ausdrücken eine Komödie („Amor secreto hasta zelos“). Eine andere Komödie Lopes, „No son todos ruyseñores,“ führt sogar den Titel nach einem bekannten Volksliede, dessen Verfasser Góngora ist.

In der Circe (1624) ist ein Sonett von Lope enthalten, in welchem er Góngora grosses Lob spendet. In dem Prolog zu Lopes „Triunfos divinos“ (1625) spricht der Verfasser desselben, der Licenciat Don Luis de Carrera sehr lobend von Góngora. Er nennt ihn den „göttlichen Seneca von Córdoba,“ und es ist wahrscheinlich, dass sich unter diesem Carrera, über den keine näheren Nachrichten aufzufinden sind, Lope selbst verborgen habe.

Als Luis de Góngora am 23. Mai 1627 infolge einer schweren Geisteskrankheit, die ihn schon viele Monate früher des Gedächtnisses vollständig beraubt hatte, in seiner Geburtsstadt Córdoba starb, schrieb Lope ein Sonett auf seinen Tod.

Wie Góngora in seinem Kampfe mit dem Phönix der Dichter von seinen Anhängern auf das kräftigste unterstützt wurde, so fanden sich auch andererseits Schriftsteller, welche die Partei Lopes ergriffen. Unter diesen nimmt Don Juan de Jauregui y Aguilar eine hervorragende Stellung ein. Er ist

der Verfasser des Buches: „Antídoto contra la pestilencia poesía de Don Luis de Góngora," das schon im Titel erkennen lässt, welchen Ton der Autor anschlägt.

Wenige Zeit später schrieb Don Juan de Jaureguí ein Gedicht „Orfeo," und diesen Anlass benutzte Góngora, um sich an ihm zu rächen. Er beschimpfte das Werk Jaureguís in der empörendsten Weise, wo er konnte. Dies hatte zur Folge, dass sich Lope des armen Gesinnungsgenossen erinnerte, und wie es heisst, im Laufe von vier Tagen zur Verteidigung des „Orfeo" einen zweiten „Orfeo," ein Heldengedicht in vier Gesängen schrieb.

Wer den Verlauf dieser litterarischen Fehden verfolgt, kann sich des Eindruckes kaum erwehren, dass Lope zeitlebens eine gewisse Furcht vor Góngora gehabt zu haben scheint. Da er nun zu dieser Zeit mit dem grimmigen Antagonisten auf besserem Fusse stand, wollte er es mit ihm nicht verderben, und veröffentlichte daher den „Orfeo" nicht unter seinem, sondern unter dem Namen seines Schülers und Biographen Juan Perez de Montalban, der jedoch an der Abfassung des Werkes durchaus keinen Anteil hatte.

Die Verteidigung Góngoras gegen die ihm von Jaureguí in seinem oben erwähnten „Antídoto" gemachten Vorwürfe, übernahm Don Francisco de Córdoba, Abt von Rute, in seinem „Examen del Antídoto."

Ein anderer Anhänger Góngoras, der Lope viel zu schaffen machte, war Don José Pellicer y Ossau (geb. 1602, † 1679), ein Vielschreiber, von dem mehr als 200 Werke der verschiedensten Art erhalten sind. Sein bekanntestes ist: „El Fenix," ein culteranisches Gedicht, das Lope bei seinem ersten Erscheinen wohl nicht sehr günstig kritisierte. Die erregten Gemüter scheinen sich indess bald besänftigt zu haben. Bei Lopes Tode 1635 erscheint Pellicer unter den Panegyristen in der „Fama pósthuma," und gab ausserdem eine „Urna Sacra Dirigida á las imortales cenizas de frey Lope Felix de Vega Carpio, Principe de los poetas de España" heraus.

Nächst den Gongoristen war einer der heftigsten Gegner Lopes Pedro de Torres Rámila, Professor der Theologie und der lateinischen Grammatik an der Universität zu Alcalá de Henares. Dieser veröffentlichte im Jahre 1617 zu Paris unter dem Pseudonym (Anagramm seines Namens) Trepus Ruitanus Lamira eine Streitschrift „Spongia," in der er die Werke Lopes und anderer angesehener spanischer Schriftsteller von bedeutendem Rufe in gehässiger und verwegener Weise kritisierte. Die Verteidigung Lopes gegen Rámilas ungerechte Angriffe übernahm sein Freund, der Licenciat Don Francisco Lopez de Aguilar Coutiño, Ritter des Johanniterordens, ein Mann von hervorragender Bildung und in der lateinischen, griechischen und hebräischen Sprache wohl erfahren. Unter dem Pseudonym Franciscus Antididascalus veröffentlichte er noch im Jahre 1617 ein fliegendes Blatt mit dem Titel: „Utrum Petrus Grammaticus sit censendus, cum nec latine nec grammatice sciat," und widmete es dem Kardinal Felix Parravicino. Derselbe Aguilar Coutiño schrieb auch ein Jahr später (1618) zur Verteidigung Lopes eine regelrechte Erwiderung auf Rámilas Schmähschrift, in lateinischer Sprache. „Expostulatio Spongiae." Diesmal bediente er sich des Pseudonyms Julius Columbarius. Wiewohl Troyes in Frankreich (Tricassibus) als Druckort und der Franzose Chevillot als Verleger auf dem Titelblatte erschienen, wurde es in der That in Madrid gedruckt.

Es würde zu weit führen, auf den Inhalt des Buches des näheren einzugehen, es sei nur bemerkt, dass sich unter den Panegyristen Lopes auch diesmal die hervorragendsten schriftstellerischen Talente der damaligen Zeit finden.

Lope de Vega selbst gab seinem Unwillen und Zorn gegen Rámila im Prologe zu seiner im Februar 1618 veröffentlichten Schrift „Los Triunfos de la fé en los reinos del Japon," der an Juan de Mariana gerichtet ist, in einigen bitteren Anspielungen Ausdruck. Auch noch drei Jahre später war sein Groll nicht verraucht. Sein 1621 erschienenes Gedicht „La Filomena" ist im wesentlichen genommen nichts anderes als ein abermaliger Angriff gegen Rámila.

Lopes bitterster Feind unter den Dramatikern war Juan Ruiz de Alarcon († 1639), auf dessen Sticheleien gegen Lope wir schon in der Biographie Bezug genommen haben. Dieser talentvolle Dichter, der schon von seinen Zeitgenossen in der kränkendsten Weise vernachlässigt wurde, neidete dem Phönix der Dichter die Gunst des Volkes. Lope beteiligte sich seinerseits an den Satiren, mit welchen Alarcon anlässlich eines misslungenen Gedichtes, das er im Auftrage des Herzogs von Cea 1623 verfasst hatte, überschüttet wurde.

XII.

Der Bildungsgrad Lopes.

Ungeachtet seines ausserordentlichen poetischen Talentes, seiner Fruchtbarkeit und der ungeheuren Erfolge, die er erzielte, boten Lopes Dichtungen doch schwache Seiten, gegen welche seine Gegner ihre Angriffe richten konnten. Wir haben derlei vorübergehend bereits erwähnt, und werden bei der Erörterung seiner Komödien noch Gelegenheit finden, solche Schwächen anzudeuten. Den Leser der Gegenwart aber, der Lopes Komödien mit unbefangener Kritik beurteilt, interessiert vor allem die Bildungsstufe, auf welcher dieser in so ungewöhnlichem Masse gefeierte Dichter stand. Sie interessiert uns umsomehr, da er selbst so viel über seine akademischen Studien, sein Wissen und seine Gelehrtheit zu sagen weiss.

Aus den sich vielfach widersprechenden Angaben ist Lopes Studiengang schwer sicher zu stellen. In den Jahren, da andere Jünglinge, die auf klassische Bildung Anspruch machten, die hohen Schulen besuchten, scheint Lope sich mehr zu anderen Beschäftigungen hingezogen gefühlt zu haben. Wir sehen ihn noch in jungen Jahren an einer Flottenexpedition teilnehmen, und noch nicht zum Manne herangereift, ist er bereits gezwungen, den Boden seiner Vaterstadt zu verlassen. Die Bemühungen, Lopes Namen in den Matrikeln der Universität Alcalá aufzufinden, die er besucht zu haben vorgiebt, sind erfolglos geblieben.

Die humanistische Bildung kann man Lope wohl nicht ganz absprechen. Dass er des Lateins mächtig war, unterliegt keinem Zweifel und erhellt aus unzähligen Stellen seiner Werke. Diese Sprache musste ihm auch als Priester geläufig sein. Aber wann er sich diese Kenntnisse aneignete, können wir heute nicht mehr konstatieren, in Dorotheas und Marphissas Gesellschaft und auf der Expedition nach den Azoren sicherlich nicht. Es erscheint uns vielmehr wahrscheinlich, dass der Dichter die Lücken seiner Bildung erst in späteren Jahren ausfüllte, als er durch seine Komödien bereits zu einer Berühmtheit gelangt war.

Einen Anhaltspunkt für diese Annahme gewährt uns der Umstand, dass Lope, der sich in vielen seiner Komödien unter dem Namen Belardo einführt, durch den Mund dieser Figur, die stets ein Bauer oder wenigstens ein Mann niederer Herkunft ist, sich häufig darüber beklagt, dass ihm seine Feinde und Neider Unwissenheit und Unbildung zum Vorwurfe machten, welche Beleidigung er in origineller Weise dadurch erwidert, dass er ihnen ihre Charakterschwächen vorhält.

Des Griechischen scheint Lope nicht mächtig gewesen zu sein. Wir schliessen dies abgesehen von vielen anderen Umständen mit ziemlicher Bestimmtheit aus einer Stelle in der Widmung seiner Komödie „El verdadero amante“ an seinen jugendlichen Sohn Lope de Vega. Diesem rät der Dichter das Studium der lateinischen Sprache, die er die Königin der Sprachen nennt und somit zu dieser Zeit schon gekannt haben muss, sehr an und macht ihn darauf aufmerksam, dass sich hervorragende Autoren auch in neuerer Zeit ihrer in ihren Werken bedient hätten. „Aber,“ so fährt der Dichter fort, „auf keinen Fall lasse es Dir einfallen, die griechische Sprache zu erlernen, auf dass Du nicht hochmütig werdest, und so sprechest, wie einige, die wenig von ihr und von den anderen Sprachen verstehen, uns aber ihren Dünkel, als würden sie sie verstehen, teuer verkaufen.“

Lope hat somit vermutlich 1620, zu welcher Zeit diese Widmung geschrieben ist, noch nicht Griechisch gekonnt, und

in den letzten 15 Jahren seines Lebens dürfte es der Greis nicht mehr erlernt haben. Wir haben auch keine Spur in seinen Werken entdecken können, die uns zu einer solchen Annahme berechtigen würde.

Wenngleich der Sprache nicht mächtig, war aber Lope doch mit den griechischen Klassikern bekannt, da sie ihm in jener gelehrten Zeit durch Übersetzungen leicht zugänglich waren. Berufungen auf griechische Autoren begegnen wir in seinen Werken fast ebenso häufig, wie solchen auf lateinische. Der Schatz der griechischen Mythologie ist bei Lopes blumenreicher Sprache auf jeder Seite mehrmals verwertet, was uns bei der antikisierenden Richtung des Geschmackes jener Zeit auch nicht Wunder nimmt.

Ganz sonderbar berührt es uns hierbei, wenn wir die Beobachtung machen, dass der gelehrte Lope nie recht klar gewesen zu sein scheint, welche Namen die einzelnen Götter bei den Griechen und welche sie bei den Römern führten. Diese Unklarheit tritt fast in allen Komödien des Dichters, die einen antiken Stoff behandeln, in der störendsten Weise zu Tage.

So verehren z. B. in „El laberinto de Creta,“ einer Komödie, welche die Tötung des Minotaurus durch Theseus zum Hauptgegenstand hat, die Bauern der griechischen Insel Lesbos ein Standbild der lateinischen Minerva.

In „Las mugeres sin hombres“ (die Amazonen) wird dieselbe Göttin dagegen mit dem griechischen und dem lateinischen Namen angesprochen, als „Minerva“ und „Pallas,“ wodurch zwar für alle Fälle gesorgt ist, die Sache aber im wesentlichen nicht besser gemacht wird. In derselben Komödie ist jedoch auch von Venus die Rede, bei der der Dichter die Vorsichtsmassregel, sie auch griechisch zu benennen, ausser Acht liess. Jupiter wird von den Griechen wie von den Römern in gleicher Weise angerufen; desgleichen Juno, Pluto und andere, deren griechische Namen dem Dichter nicht geläufig gewesen zu sein scheinen.

Was die übrigen Sprachkenntnisse Lopes betrifft, so sind

sie in seiner Zeit keineswegs gering anzuschlagen. Lope beherrschte ausser dem Spanischen das Portugiesische und Italienische vollkommen, wie aus vielen Stellen in seinen Werken deutlich hervorgeht.

Er war ein grosser Verehrer der italienischen Poesie. Besonders Petrarcas „Trionfi“ und dessen Sonette an Laura, deren er unzählige Male gedenkt, scheinen tiefen Eindruck auf ihn gemacht zu haben. Wenn in einer Komödie die Heldin den Namen Laura führt, was oft genug vorkommt, so ist eine Anspielung auf Petrarca nahezu unvermeidlich. Auch Dantes Verse finden wir oft citiert. Seine Abhängigkeit von den italienischen Dichtern gestand Lope selbst in der Filomena mit den Worten: „Ich ahmte alle berühmten Dichter nach, welche Italien feiert.“ Auch ein grosser Teil seiner Komödien beruht auf italienischen Novellen.

Für seine Kenntnis des Französischen haben wir ein Zeugnis, demzufolge der Dichter dieser Sprache vollkommen mächtig war. In seinen 1625 erschienenen „Triunfos divinos“ findet sich ein vierzeiliges Gedicht in französischer Sprache, welches Lope ausdrücklich als von ihm verfasst bezeichnet.

Auch seine historischen Kenntnisse sind für seine Zeit durchaus nicht unbedeutend. Nichtsdestoweniger hat er in manchen seiner unzähligen Werke Irrtümer begangen, die wir nicht leicht als Folgen der Zerstreutheit hinstellen können. Seine historischen Anachronismen sind einzig in ihrer Art.

Die Perser zur Zeit des Cyrus* behandelt Lope als „moros,“ lässt sie jedoch griechische Götter unter römischen Namen anbeten. In der schon herbeigezogenen Komödie über die Amazonen (Las mugeres sin hombres) befremden uns die historischen Kenntnisse der Königin Antiopia, die von Romulus, Numa Pompilius, Aeneas, Solon und Lycurg wie von guten Bekannten spricht.

Vereinzelt wird auch die Behauptung bleiben, welche Lope einem Feldherrn Karls V.** in den Mund legt, dass nämlich

* Contra valor no hay desdicha.

** El cerco de Viena.

Alexander der Grosse die Scythen, die barbarischen Caramanier und die wilden Schotten besiegt habe.

In „Roma abrasada“ sagt Kaiser Nero von seinem Lehrer Seneca, der bekanntlich ein Spanier war, dass es von Cadix bis Barcelona und von Navarra bis zum Kap Ferrol keinen würdigeren Mann gebe, als ihn.

Seinen Cyrus lässt Lope* von Zeit zu Zeit „in die Stadt gehen, um sich einige Bücher zum Lesen zu holen,“ und in der Komödie, welche den Kampf der Horatier und Curiatier zum Gegenstande hat,** meint der römische König Tullus Hostilius, als es sich darum handelt, ob Rom oder Alba Longa die Vorherrschaft in Italien haben solle, man müsse die Frage den „Akademien“ vorlegen.

Noch schlimmer sieht es im Mittelalter aus. Hier finden sich die buntesten Anachronismen in jenen Komödien, deren Stoffe aus dem Sagenkreise Karls des Grossen und seiner zwölf Paladine genommen sind.

Das Fabelland Catay, dessen Königin Angelica ist, denkt sich Lope in der Nähe des Ganges.*** In unmittelbarer Nähe wird aber auch von China und Florida gesprochen. Der russische Fluss Don (Tanais) und der Ganges werden sogar einmal als afrikanische Ströme bezeichnet. Eine kleine galante Übertreibung ist jedenfalls das Kompliment, welches bei Lope Sacripante der Angelica macht, indem er ihr sagt, sie erfreue sich in Amerika und Afrika grosser Berühmtheit. Derselbe Sacripante will auch Afrika vom „grünen Vorgebirge“ bis zum „Kap der guten Hoffnung“ durchlaufen haben, welche Benennungen erst gegen Ende des XV. Jahrhunderts aufkamen.

Karl den Grossen lässt Lope† das goldene Vliess tragen, seinen Sohn Carloto (Scharlot) bezeichnet er als Dauphin. Der Sohn des Haymonskindes Reynald von Montalban wird zum

---

* Contra valor no hay desdicha.

** El honrado hermano.

*** Angélica en el Catay.

† El marques de Mantua.

Herzog von Orleans erhoben; auch einen Herzog von Bourbon kennt Lope bereits zu jener Zeit.

Ganz eigentümlich mutet es uns an, wenn sich Karl der Grosse in einem Dekret als „Karl der Erste, König von Frankreich, Britannien und Burgund, und Kaiser von Deutschland“ bezeichnet, und dieses Schriftstück schliesslich von Paris, vom 18. Juni des Jahres der Erlösung 1030 datiert! — mithin mehr als 200 Jahre nach seinem eigenen, 814 erfolgten Tode.

Von der Machtsphäre der deutschen Kaiser scheint Lope eine sehr unklare Vorstellung gehabt zu haben. Auf den Schultern Heinrichs IV. ruht nach seiner Ansicht die Herrschaft über Deutschland und Griechenland.* Rudolf von Habsburg erfährt durch einen Wahrsager,** dass seine Nachkommen u. a. auch über Irland herrschen würden; von einem König von England (Eduard) wird dagegen behauptet, dass sich seine Herrschaft über Frankreich, Schottland und Böhmen ausdehne.

Kaum ist die neue Welt entdeckt, so masst sich der Sultan Soliman bei Lope*** die Herrschaft über dieselbe an, sowie auch jene über Europa, Asien und Afrika. Soliman behauptet, auch Etrurien von den Belgern erhalten zu haben, und rühmt von seinem Vorgänger Amurat besonders, dass er Delphi erobert habe. Dass auch Lope den Spaniern das Verdienst der Befreiung Wiens von den Türken im Jahre 1529 zuschrieb, ist ihm nicht als Irrtum anzurechnen, da diese Ansicht damals in Spanien allgemein verbreitet war.

Von kirchengeschichtlichen Missgriffen, die uns bei dem Theologen Lope besonders Wunder nehmen, seien erwähnt, dass er die Juden in der vorchristlichen Zeit zum Teil nach dem römischen, zum Teil nach unserem heutigen Kalender rechnen lässt. Der Hirte David† rühmt sich, dass er an den Kalenden an Sauls Tafel speisen dürfe, und setzt noch hinzu, dass „Kalenden“ in seiner (hebräischen?) Sprache den ersten

* El gallardo Catalan.
** La imperial de Oton.
*** El cerco de Viena.
† David perseguido.

Tag des Monats bedeute. An anderen Stellen hören wir wieder von Juli, August und November. Dies erscheint umso sonderbarer, als Lope einmal ausdrücklich den neunten jüdischen Monat Caslen erwähnt.

Andererseits* behauptet Joseph, der Nährvater Christi, dass ihm seine Gattin Anna durch die heilige Emerencia zugeführt worden sei — eine Heilige, die in der That erst 300 Jahre später gelebt haben soll.

Den alten Israeliten giebt Lope eine Zeitung; aus dieser entnimmt im „Auto de la Puente del mundo" der Fürst der Finsternis, dass ein himmlischer Ritter seinem Reiche ein Ende machen werde.

In „El Marques de Mantua" führt ein Karthäusermönch den Prinzen Carloto, den Sohn Karls des Grossen zum Blutgerüste. Zu dieser Zeit war jedoch der Stifter des Karthäuserordens, St. Bruno noch nicht geboren. In derselben Komödie wird auch schon von einem Grossmeister von Rhodus gesprochen. Der Orden der Johanniter, der hier gemeint ist, und dem Lope selbst angehörte, wurde erst mehr als zwei Jahrhunderte später (ca. 1070) gestiftet; von einem Grossmeister von Rhodus kann aber nicht vor dem Jahre 1310 die Rede sein, da erst damals der Sitz des Ordens nach der Insel Rhodus verlegt wurde.

Verzeihlicher sind die geographischen Irrtümer Lopes.

Von den Landschaften Kleinasiens, die ihm aus den Briefen des Apostels Paulus geläufig gewesen sein mochten, hat Lope eine unverhältnismässig grosse Vorstellung.

In der Komödie, welche die erste Belagerung Wiens durch die Türken zum Gegenstande hat, meint der Sultan, er werde Sieger bleiben, „wenn die Feinde selbst den ganzen deutschen Boden von Linz bis Perpignan mit ihren Truppen bedecken würden."

In „El amigo por fuerza" nimmt ein Prinz, der von Böhmen nach Ungarn reist, den Weg durch das „lombardische Gehölz."

* El nacimiento del alba.

Die Ardennen, dachte sich Lope, wie aus dem „Marques de Mantua“ hervorgeht, am Ufer des Po.

Für Deutschlands bedeutendste Stadt hielt Lope offenbar Ulm, da in einer Komödie,* in welcher Frankreich und Deutschland als allegorische Figuren auftreten, das letztere besonders den Wohlstand dieser Stadt hervorhebt.

Lope erwähnt die Deutschen wie sprichwörtlich, wenn es sich um unmässiges Trinken, um rote Haare, um eine unbeugsame Standhaftigkeit und Ähnliches handelt. Die letztere Ansicht mag ihren Grund wohl in der damals berühmten Tapferkeit der Landsknechte gehabt haben. An einer vereinzelten Stelle erwähnt Lope auch „die deutschen Mädchen, welche nicht heiraten.“ Interessant ist eine Äusserung, die er in seiner Komödie „Mirad á quien alabais“ dem König Alonso von Neapel in den Mund legt, welcher sagt: „Den Deutschen erkennt man an seinen roten Haaren und an seiner Beleibtheit, den Engländer an seiner Schönheit (!), den Böhmen an seiner Galanterie (!) . . . ., den Chinesen an seiner Hässlichkeit . . . ., den Japanesen an seinen Haaren . . . .“

Das Wort „Mainzer“ (Magances) bedeutet bei Lope so viel wie Verräter, eine Vorstellung des Dichters, die noch von dem Verrate Ganelons herrührt, der bekanntlich ein Mainzer war.

Das Radebrechen der deutschen Sprache scheint das spanische Publikum zu Lopes Zeit sehr ergötzt zu haben, da Lope es in vielen Komödien mit Vorliebe verwendet.

Lope de Vega war, wie aus seinen Werken zur Genüge erhellt, ein grosser Verehrer der bildenden Künste und insbesondere der Malerei. In vielen seiner Komödien erwähnt er Tizian und „Pablo Rubens“ mit Bewunderung. Von spanischen Malern schätzte er besonders seinen Freund Felipe de Liaño († 1625 zu Madrid), genannt „der kleine Tizian“ (el pequeño Tiziano), dessen Gemälde sich damals grosser Beliebtheit erfreuten. Dorothea besass ein Bild Lopes von der Hand dieses Meisters und der Dichter setzte dem Freunde eine Grab-

---

* La limpieza no manchada.

schrift. Auch mit dem sevillanischen Maler Francisco Pacheco (geb. ca. 1580, † 1654), dem Schwiegervater des Velasquez, stand Lope in freundschaftlichen Beziehungen. Pacheco porträtierte den Dichter und Lope. feierte ihn dafür in einigen Versen seines Epos: „La Jerusalen conquistada.“ Ausserdem widmete er ihm auch die Komödie „La gallarda toledana.“

Dem Dichter, der in seiner Jugend die Werke des gelehrten Alchymisten Raymundus Lullus eifrig studiert hatte, blieb sein ganzes Leben hindurch eine Vorliebe für geheime Wissenschaften. Diese geht mit Lopes Aberglauben Hand in Hand, der sich in keinem seiner Werke verleugnet. Geheimnisvollen Träumen und Vorahnungen begegnen wir in vielen seiner Komödien. Allegorische Gestalten, die dem Helden im Traume erscheinen, verkünden ihm seine künftige Grösse oder seinen Sturz. Das sogenannte „böse Omen“ pflegt jeder Katastrophe vorherzugehen. Wenn einer Person ein gewaltsamer Tod bevorsteht, so pflegt sie beim Eintritt in das Zimmer, wo sie dieser ereilen soll, zu straucheln u. dgl. m.

Über Lopes Frömmigkeit hatten wir bereits in seiner Biographie Gelegenheit, einiges zu erwähnen. Ein noch deutlicheres Bild derselben aber wird die Besprechung seiner Heiligenkomödien geben.

Als Beamter der Inquisition hasste Lope die Juden ebenso wie die Protestanten. Das Wort „Jude“ hat bei ihm einen verächtlichen Klang. Bezeichnend für ihn sind die Worte des Frater Ruperto in „San Nicolás de Tolentino“: „Kein Jude kann etwas Gutes thun. Wie verhasst ist mir dieser Menschenstamm!“ Lope dramatisierte auch in nichts weniger als vorurteilsloser Weise einen der schändlichsten Prozesse, welchen die Inquisition gegen die Juden von La Guardia führte in seinem Drama „El niño inocente de la Guardia,“ auf das wir noch später zurückkommen werden.

Wie er über die Protestanten dachte, die er im allgegemeinen als Sektierer betrachtet, geht u. a. aus seinem Gedichte „La corona trágica“ hervor, in dem er die Geschichte

der Königin Maria Stuart besingt. Hier folgt ein Wutausbruch des Dichters gegen den Protestantismus und dessen Anhängerin Elisabeth dem anderen. Dagegen spricht Lope mit Bewunderung von der Austreibung der Morisken aus Spanien durch Philipp III.

XIII.

Die Zahl der Komödien Lopes.

Es ist nicht sicher festzustellen, wie viele Komödien Lope de Vega geschrieben hat. Erhalten sind uns, die Manuskripte der ungedruckten Komödien mit eingerechnet, ca. 450.

Lope hat zu wiederholten Malen gesagt, wie viele Komödien er bis zu einer gewissen Zeit verfasst habe. Im Jahre 1604 gab der Dichter eine Sammlung von Gedichten unter dem Namen „El peregrino en su patria“ heraus. Im Prologe spricht er auch von seinen Komödien und bemerkt bei der Gelegenheit, dass er bis damals deren 230 geschrieben habe. In demselben Buche veröffentlicht er auch ein Verzeichnis derselben, welches jedoch bloss 219 Titel aufweist.

Diese Unvollständigkeit des Titelverzeichnisses mag vielleicht in der Unachtsamkeit des Setzers oder in dem geringen Werte, den Lope selbst seinen Erzeugnissen beilegte, ihren Grund haben. Schrieb er doch selbst im Jahre 1611 an den Herzog von Sessa, als dieser Lopes Werke zu sammeln begann: „Ich weiss nicht, ist es aus Überfluss an Zeit oder aus Mangel an anderen Vergnügungen, dass Ew. Excellenz diese meine Handschriften sammeln?“

Von jenen angeführten 219 Komödien sind uns jedoch 106 vollkommen unbekannt. Es ist aber möglich, dass die Mehrzahl derselben zu jener Kategorie von Versuchskomödien gehört habe, von welchen Lope erzählt, dass er deren viele im Umfange von vier Bogen — jeden Akt auf einen Bogen — geschrieben habe.

Fünf Jahre später, schon im Jahre 1609 bekennt Lope in

„Arte nuevo de hacer comedias," einem Werke, auf das wir noch ausführlicher zu sprechen kommen werden, 482 Komödien geschrieben zu haben. Somit hätte er in der Zeit von 1604 bis 1609, das ist in fünf Jahren, 253 resp. 264 Komödien geschrieben, was kaum möglich ist.

Im Februar 1618 erschien der „Peregrino en su patria" bereits in sechster Auflage. Wie die vorhergehenden enthielt auch diese Auflage die Liste der 219 Komödien, überdies aber eine zweite von 114, sodass es nunmehr 333 Komödien sind. Nichtsdestoweniger spricht Lope im Prolog von 462, wonach im Verzeichnisse im ganzen 129 Titel fehlen würden.

Höchst bedenklich ist der Umstand, dass demnach Lope bis zum Jahre 1609 um 21 Komödien mehr geschrieben hatte, als bis zum Jahre 1618. Wenn wir die 129 in der Liste fehlenden Stücke als nicht vorhanden betrachten, beläuft sich diese Differenz sogar auf 150.

Lopes Fruchtbarkeit wächst aber von Tag zu Tag. Noch im selben Jahre, 1618, wo er selbst eben nur 462 Stücke geschrieben haben wollte, behauptet er an anderer Stelle (im Prolog zum XI. Bande seiner Komödien), deren 800 verfasst zu haben!

Es erscheint nach diesen offenkundigen Widersprüchen seiner eigenen Aussagen fast überflüssig, die Wahrheit weiter kontrollieren und ermitteln zu wollen.

Zwei Jahre später, 1620, spricht Lope (in der Vorrede zum XIV. Band seiner Komödien) von 900; ein weiteres Jahr später, 1621 (in der Vorrede zum XV. Band) sagt er, er habe einschliesslich der Autos 927 Stücke geschrieben; weitere vier Jahre später, 1625 (in der Vorrede zum XX. Bande), spricht er von 1070. An derselben Stelle äussert er — Lope war damals 63 Jahre alt — dass ihm noch Zeit bleibe, es bis auf 1600 zu bringen.

Im Jahre 1631 waren es auch schon, wie aus der Epistel an seinen Freund Claudio Conde hervorgeht, 1500! Dieselbe Zahl nannte auch bereits 1630 Pellicer im „Fenix" und 1632

Montalban in seinem „Para todos“ — welche Autoren allerdings beide ihr Wissen aus dem Munde Lopes geschöpft haben mögen. Dieser selbst giebt gleichfalls die Zahl 1500 am Ende seiner Komödie: „La moza de cántaro“ an, deren Entstehungszeit sich indessen nicht ermitteln lässt. Es scheint dies jene Zahl gewesen zu sein, auf welche sich Lope hinaufzulügen vorgenommen hatte.

Mithin müsste Lope von 1625, also in der Zeit von fünf Jahren, 430 Komödien verfasst haben, was pro Jahr 86 Komödien, pro Monat ca. sieben Komödien, mithin alle vier Tage eine Komödie gäbe.

Es waren ihrer aber noch nicht genug. Nach seinem Tode versicherten (1635) Montalban und der gelehrte Nikolaus Antonio, Lope habe 1800 Komödien geschrieben, die alle aufgeführt worden seien, so dass Lope in den letzten drei Jahren seines Lebens (denn nach Montalbans „Para todos“ waren es 1632 noch 1500) 300 Komödien geschrieben haben müsste, was pro Jahr 100, mithin alle drei bis vier Tage eine Komödie gäbe. Lopes Fruchtbarkeit nahm also bis zu seinem Tode zu, im Gegensatze zu anderen Dichtern, deren Fruchtbarkeit mit zunehmendem Alter, wie es ja ganz natürlich ist, abnimmt.

Dagegen werden die Autos Sacramentales immer weniger, obwohl der Dichter stets neue schrieb. Ihre Zahl nahm im Laufe von fünf Jahren um 200 ab, denn nach Pellicers „Fenix“ hatte Lope im Jahre 1630 — 600 geschrieben, und nach Montalban in seinem ganzen Leben bloss 400. Auf uns gekommen sind ca. 40.

Unglaublich klingen die Nachrichten über die Schnelligkeit, mit welcher Lope produzierte. Wir wollen von der „Hermosura de Angélica,“ einem Gedichte in 20 Gesängen, welches der Dichter auf der Armada schrieb, und ähnlichem absehen und unser Augenmerk lediglich auf die Komödien richten.

Lope de Vega sagt in seiner Epistel an Claudio Conde (1631), dass mehr als 100 seiner Komödien in 24 Stunden

entstanden seien: „Denn mehr als 100 (meiner Stücke)", sagt er, „gingen in 24 Stunden aus meinem Geiste auf die Bühne."*

In Montalbans „Fama pósthuma" finden sich auch mannigfache Zeugnisse für Lopes schnelle Produktion. Er erzählt uns, dass Lope einst in Toledo an 15 Tagen nacheinander je einen Akt schrieb, so dass er in dieser kurzen Zeit fünf Komödien vollendete. Als Zeugen für die Wahrheit seiner Aussagen führt er den renommierten Schriftsteller Josef de Valdivieso an. An anderer Stelle berichtet uns derselbe Autor, dass Lope eine Komödie in zwei Tagen abfasste, „eine so kurze Zeit, dass sie auch dem flinksten Schreiber nicht genügen würde, um das Stück nur abzuschreiben."

Ferner berichtet uns Montalban, dass Lope trotz seiner grossen Bescheidenheit (?) einmal von sich in einer Schrift sagte, dass er sein ganzes Leben lang jeden Tag fünf Bogen geschrieben habe. Dies macht von Lopes Geburt an, wie Montalban selbst ganz richtig ausgerechnet hat, mit der Anzahl seiner Lebenstage multipliziert: 133225 Bogen. 1604 schrieb Lope selbst, dass die Verse, welche er für das Theater bis dahin gedichtet habe, mehr als 23000 Blätter füllten.

Es fehlt uns auch nicht an konkreten Beispielen, um die aufgestellten Behauptungen zu illustrieren.

Montalban erzählt uns zum Beweis für die Schnelligkeit, mit welcher Lope schrieb, die Entstehung der Komödie „La tercera orden de San Francisco" folgendes:

„In Madrid hatte der Schauspieldirektor Roque de Figueroa damals so wenige Komödien, dass das Theater de la Cruz in der Fastenzeit gesperrt werden musste. Er wandte sich an uns und bat uns so inständig, dass Lope und ich uns vereinigten, um ihm in aller Eile eine zu schreiben, und dies war „La tercera orden de San Francisco", in der Arias die Figur des Heiligen mit der grössten Wahrheitstreue darstellte. Lope nahm den ersten Akt auf sich, ich den zweiten. Diese schrieben

* Que mas de ciento en horas veinte y cuatro
Pasaron de las Musas al Teatro.

wir in einem Tage. Vom dritten schrieb jeder acht Blätter, und da schlechtes Wetter war, blieb ich jene Nacht in seinem Hause. Da ich einsah, dass ich ihm in der Schnelligkeit nicht gleichkommen konnte, wollte ich es ihm wenigstens im Fleisse gleich thun, und um dies zu erreichen, stand ich um zwei Uhr des Morgens auf und war um elf Uhr mit meinem Teile fertig. Ich ging nun, ihn zu suchen, und fand ihn in seinem Garten, eifrig mit einem Pomeranzenbaum beschäftigt, der dem Erfrieren nahe war. Als ich ihn fragte, wie es ihm mit dem Dichten ginge, antwortete er mir: ‚Ich begann um fünf Uhr zu schreiben, aber ich bin schon seit einer Stunde mit dem Akt fertig, frühstückte eine Speckschwarte, schrieb einen Brief in 50 Tercetos und begoss den ganzen Garten, was mich nicht wenig müde gemacht hat.‘ Und er zog die Papiere heraus und las mir die acht Blätter und die Tercetos vor. Die Sache hätte mich gewundert, hätte ich nicht sein überaus fruchtbares Talent und die Fertigkeit, mit der er den Reim beherrschte, gekannt.“ —

Das in Rede stehende Stück scheint uns in der Komödie „Los terceros de San Francisco“ erhalten zu sein.

Glaubwürdiger ist das folgende: Im Juni 1631 veranstalteten der Graf und die Gräfin von Olivares zu Ehren der königlichen Familie ein grossartiges Fest im Prado zu Madrid. Zu dieser Gelegenheit schrieb Lope in drei Tagen die Komödie „La noche de San Juan;“ so sagt der Dichter selbst an einer Stelle des Stückes.

Aus demselben Anlasse schrieben übrigens Quevedo und Hurtado de Mendoza eine andere Komödie in blos einem Tage. Sie führte den Titel: „Quien mas miente, medra mas,“ ist jedoch leider nicht auf uns gekommen.

XIV.

Die Originalausgaben der Werke Lopes.

Die erste Komödie, die von Lope im Druck erschien, ist:* „El perseguido", die sich bereits 1603 in einem bei Pedro Crasbek zu Lissabon erschienenen Bande „Seis comedias de Lope de Vega y de otros autores" findet. In seiner Epistel an Gaspar de Barrionuevo spricht Lope von einer Ausgabe seiner Komödien, die 1603 in Zaragoza erschienen sein soll. Er sagt dort: „Ihr werdet in meinen Komödien — zum wenigsten in einigen, die zu Zaragoza erschienen sind — auf sechs Zeilen von mir 100 fremde finden; denn dem Schauspieler, dem sie nützen, stiehlt sie der andere, der ihn beneidet, und dem sie schaden, setzt sie willkürlich zusammen und reisst sie auseinander .... Wenn dort so viele Autoren ihre Verse schreiben, so sollen sie sie doch nicht als die meinigen bezeichnen. Sie sollen sie in Gottes Namen als ihre eigenen Dummheiten abdrucken!"

Eine solche 1603 in Zaragoza erschienene Ausgabe Lopescher Komödien ist uns bis heute vollkommen unbekannt. Barrera glaubt annehmen zu dürfen, dass Lope unter dieser Ausgabe den im selben Jahre 1603 zu Madrid bei Pedro Madrigal erschienenen Abdruck der oben erwähnten Lissaboner Kollektion meinte, von dem sich ein Exemplar in der Bibliotheca Ambrosiana zu Mailand befindet. Die Wahrscheinlichkeit dieser Hypothese wird noch geringer dadurch, dass Lope von einigen seiner Komödien spricht, während die obengenannte Kollektion doch blos den „Perseguido" enthält.

Lope sagt ferner in seiner Epistel an Barrionuevo, der letztere solle Italien, Flandern und Amerika enttäuschen, so dass es den Anschein hat, als wenn Spekulanten Komödien Lopes gedruckt hätten, um sie in Italien, Flandern und Amerika zu verkaufen, ohne das Recht hierzu zu besitzen.

* Von etwaigen Einzeldrucken, die keine Jahreszahl tragen und früher erschienen sein mögen, abgesehen.

In noch viel grösserem Masse offenbart sich der unbefugte Nachdruck bei der grossen Ausgabe von Lopes Komödien, deren I. Band 1604 erschien, und im Laufe der folgenden Jahre (bis 1624) neun Auflagen erlebte. Auch die übrigen Bände wurden mit Ausnahme weniger, wiederholt aufgelegt. Bis zum Tode des Verfassers erschienen 22 Bände, deren jeder 12 Komödien enthält. Die Kollektion wurde jedoch nach seinem Tode fortgesetzt. Einige von den späteren Bänden sind auch in ganz verschiedenen Auflagen erschienen: so dass z. B. der Band XXIV, zu Zaragoza 1632 gedruckt, ganz andere Stücke enthält, als derselbe Band XXIV, der 1641 in derselben Stadt, oder der 1640 zu Madrid erschien.

Man darf auch nicht glauben, dass Lope alle Komödien, die angeblich aus seiner Feder auf uns gekommen sind, in der Gestalt geschrieben habe, in der wir sie in den Bänden gedruckt finden. Schon die ersten acht Bände erschienen ohne seine Zustimmung; erst vom IX. an besorgte der Dichter die Herausgabe seiner Komödien selbst. Im Prolog zu diesem Bande (1617) verwirft er alle früheren als unecht. Dasselbe wiederholt er bei der Herausgabe des XV. Bandes (1621) noch ausdrücklicher. Dass Lope die ersten acht Bände seiner Komödien für unecht erklärt, nimmt uns umsomehr Wunder, als der Herausgeber der beiden ersten Bände Lopes intimer Freund, der Buchhändler Alonso Perez de Montalban, der Vater des Biographen Montalban ist, der IV., VII. und VIII. Band seinem Gönner, dem Herzog von Sessa gewidmet sind, und die Herausgeber des I., IV. und VI. Bandes (Alonso Perez, Gaspar de Porres und Miguel de Siles) in den Vorreden ausdrücklich erklären, dass sie zum Druck die echten Originale verwendeten. Was speziell den IV. Band betrifft, so scheint er, wenn wir uns an einen darauf Bezug nehmenden Brief Lopes erinnern, auch nicht so ganz ohne sein Einverständnis erschienen zu sein.

Der III. und V. Band bilden insofern eine Ausnahme, als sie nur drei resp. ein Stück von Lope enthalten. Die übrigen neun resp. elf sind von anderen Autoren, unter deren

Namen sie auch daselbst erscheinen. Diese beiden Bände führen darum auch abweichende Titel:

Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores. Barcelona 1612, Madrid 1613, etc.

und

Flor de comedias de España de diferentes autores, recopiladas por Francisco de Avila. Madrid 1615. Alcalá 1615 etc.

Es ist nicht Aufgabe dieses Buches, all den Unfug zu schildern, der in jener Zeit bei dem Drucke der Werke berühmter Antoren vorkam. Um dem Leser jedoch einen Begriff davon zu machen, wollen wir Lope de Vega, der sich des öfteren über denselben bitter beklagt, selbst hören.

Im Prolog zum XI. Bande lässt er das personifizierte Theater sagen:

„Der Hunger lehrte die Papageien reden, die Affen Künste machen, die Weiber tanzen und die Männer fliegen; ich sah in diesem Jahrhundert viele, die davon leben, falsche Haare herzustellen, die Bärte zu färben, Waden zu machen, Seitenhaare (aladares, croche-coeurs) mit Stricknadeln zu kräuseln, Bücher aus dem Italienischen zu übersetzen, Schlägereien zu verabreden, Weiber zu verkuppeln, sich mutig zu zeigen, Pflanzen zu studieren und in Nöten beizustehen. Und so wundert es mich auch nicht, dass es Leute giebt, die in mein Theater kommen, eine und dieselbe Komödie 70mal hören, sich dabei 20 Verse aus jedem Akt merken und dann nach Hause gehen, sie nach ihrer Art niederschreiben und sie unter dem Titel und Namen des Verfassers verkaufen, obwohl es lauter Unsinnigkeiten und Thorheiten sind etc.“

Über diese Leute spricht der Dichter eingehender im Prolog zum XIII. Band:

„Dazu kommt noch, dass Leute, wie dieser ‚Memorilla‘ oder dieser ‚Gran Memoria‘ — so nennt sie das Volk — die Komödien stehlen, indem sie sich einige Verse merken und diese mit unzähligen eigenen, schlechten (bárbaros) vermischen. Sie verdienen ihren Lebensunterhalt, indem sie dies dann an das Publikum und die auswärtigen Schauspieldirektoren ver-

kaufen. Schändliches Volk, ohne Beschäftigung, das wiederholt eingesperrt war."

„Diejenigen Komödien, welche ich Dir hier vorlege," so fährt das personifizierte Theater im Prolog zum XI. Band fort, „sind — ich kann Dich dessen als Augenzeuge versichern — dieselben, die auf mir gespielt wurden, und nicht unterschobene, falsche, oder von anderen gestohlene, bei denen je ein Vers von ihrem Autor auf 300 Verse von dem kommt, der sie auf mir gesehen und aus dem Gedächtnisse niedergeschrieben hat, und sie diesen Menschen verkauft, die sie ohne die Licenz des Supremo Consejo durch öffentliche Anschlagzettel weiter verkaufen, zur Schmach für die Ingenios, die sie schreiben, und unter denen es so viele Edelleute, Gelehrte und Männer der Wissenschaft giebt. Du kannst sie mit Sicherheit lesen . . . etc."

Im Prolog zum XIII. Band heisst es:

„Ich möchte mich der Mühe, diese Komödien ans Licht zu geben, gerne überheben, aber ich kann nicht, denn man druckt sie unter meinem Namen, in der That aber sind sie von diesen Dichter-Kobolden (poetas duendes) —."

Ähnlich spricht der Dichter im XVII. Band:

„Zweimal wurde den Buchhändlern der Prozess gemacht, dass sie die Komödien nicht drucken sollten wegen des Verdrusses, den es den Verfassern bereite, so viele zerrissene Verse, fremde Reime und so grossen Unsinn in den schlecht verstandenen Fabeln und Geschichten zu sehen . . . Was die Klagen der Schauspieldirektoren betrifft, so ist die Antwort darauf, dass sie sich die Komödien untereinander stehlen oder sie an die Orte verkaufen, die sie zu ihren Festen benötigen etc. etc."

Der XX. Band erschien im Jahre 1625. Von nun an unterbrach Lope durch zehn Jahre die Herausgabe seiner Komödien. Erst kurz vor seinem Tode, im Frühling 1635 setzte er sie fort. In diesem Jahre erschienen noch der XXI. und XXII. Band. Das Erscheinen des letzteren erlebte der Dichter jedoch nicht mehr. Der Druck dieses Bandes mochte

zur Zeit seines Todes bis zur achten Komödie vorgeschritten sein; als die neunte hatte Lope „Amor pleito y desafio“ bestimmt. Durch ein Versehen wurde statt dessen Alarcons „Ganar amigos“ gedruckt; der Titel des Lope'schen Stückes wurde jedoch beibehalten.

Lope hatte wiederholt den Wunsch geäussert, den XXI. Band der Doña Elena Damiana de Juren Sámano y Sotomayor, den XXII. der Doña Catalina de Zúñiga y Avellaneda, Marquesa de Cañete zu widmen. Diesen seinen Willen erfüllten nach seinem Tode seine Tochter Feliciana und ihr Gatte. Luis de Usategui, Lopes Schwiegersohn besorgte auch noch den Druck des XXIII. Bandes (1638).

Während jener langen Zeit, da Lope die Herausgabe seiner dramatischen Werke ruhen liess, feierten die Betrüger und Spekulanten keineswegs. Lopez de Aguilar, ein Freund Lopes, schrieb zur „Dorotea“ einen Prolog, in dem er von den „unechten“ Bänden von Lopes Komödien spricht, die im Zeitraum von 1630 bis 1633 erschienen waren, und sie im Namen des Dichters verwirft. Sein Tadel erstreckt sich auf einen XXII. (Zaragoza 1630), auf einen XXIV. (ebendaselbst 1632) und wahrscheinlich auch auf einen XXVI. Band (ebendaselbst 1633). Unterschoben sind auch der XXVII. Band (Barcelona 1633) und ein XXVIII. und XXIX. Band (Huesca, Pedro Bluson 1634), die ausser Stücken von Lope solche anderer Autoren enthalten.

Von dieser Gesamtausgabe abgesehen, finden sich Komödien Lopes in der 1637 erschienenen Vega de Parnaso, sowie in zahlreichen Kollektionen von Dramen gemischter Autoren.

Viele Dramen sind auch bloss in Einzeldrucken, manche ungedruckte auch in Manuskripten auf uns gekommen.

Überdies hat Lope de Vega noch eine beträchtliche Anzahl anderer Werke hinterlassen, die jedoch weder litterarhistorisch von solcher Bedeutung sind, wie seine Komödien, noch durch das Interesse, welches sie bieten, an diese heranreichen.

Wir besitzen noch über 40 Autos, geistliche Festspiele, die zu Weihnachten, zu Frohnleichnam und an anderen hohen Festtagen aufgeführt wurden. Sie sind teils von Lope selbst in verschiedene seiner Sammlungen von Gedichten aufgenommen, teils nebst Autos von anderen Dichtern in Kollektionen erschienen. Viele sind auch bloss in Manuskripten auf uns gekommen. Von geringerem Werte sind die sogen. Entremeses, kleine Stücke, die zur Aufführung in den Zwischenakten der Komödien oder in Verbindung mit Autos bestimmt waren.

Von grösseren poetischen Werken Lopes besitzen wir, abgesehen von jenen, derer wir schon gelegentlich der Biographie gedachten, noch die Epen: „La Dragontea“ (1602) gerichtet gegen den englischen Seefahrer Sir Francis Drake, der zur Vernichtung der Armada beigetragen hatte, und „Jerusalen conquistada“ (1609), das in 20 Gesängen die Einnahme der heiligen Stadt durch Saladin zum Gegenstand hat, und ein Seitenstück zu Tassos Gedicht bilden soll.

1630 erschien der „Laurel de Apolo“ (der Lorbeerhain Apollos), ein in zehn Wälder (Silvas) eingeteiltes Gedicht, in welchem Lope circa 280 spanische und portugiesische, 36 französische und italienische, 24 antike Dichter und neun spanische Maler besingt.

Von kleineren Werken erwähnen wir ausser den beiden Teilen der „Rimas“ (1609), die Lope seinem Beichtvater und der Doña Angela Vernegali widmete, noch die Sammlung burlesker Gedichte, die er 1634 unter dem Pseudonym eines Licenciaten Tomé de Burguillos veröffentlichte. Unter ihnen nimmt das komische Epos „La Gatomaquia“ (Der Katzenkampf) den ersten Platz ein.

Besondere Beachtung verdienen die „Pastores de Belen“ (Die Hirten von Bethlehem 1612), eine Prosa-Erzählung, in welche Gedichte in allen möglichen Versmassen eingeflochten sind. Die Censur strich jedoch manches in dieser Sammlung, wie die Geschichte der keuschen Susanna, die Geschichte von Amon und Tamar u. a.

Unter dem Titel „Novelas amorosas de los mejores ingenios de España“ erschienen 1649 und 1650 acht Novellen, welche der Herausgeber der „Obras Sueltas“ (1776—79) sämtlich als Werke Lopes in seine Kollektion aufnahm.

XV.

Lopes Vorgänger und seine Bedeutung für die spanische Bühne.

Welchen kolossalen Umschwung Lope durch sein Auftreten in der Komödie hervorbrachte, vermögen wir erst zu beurteilen, wenn wir die Produktionen seiner Vorgänger im Vergleich zu den seinen ins Auge fassen.

Es würde zu weit führen, die spanische Komödie bis zu ihren Anfängen zurück zu verfolgen, die in den Mysterien und geistlichen Festspielen des Mittelalters liegen. Die Einteilung in „Jornadas,“ sowie die metrische Form dankt sie dem um das Jahr 1500 geborenen Bartolomé de Torres Naharro. Als Lopes geistiger Vater ist jedoch ohne Zweifel der Schauspieldirektor Lope de Rueda († 1566) anzusehen, der als echter Volksdichter in freilich noch etwas unbeholfener Weise Novellen des Boccaccio, des Bandello u. dgl. in seinen Komödien dramatisierte. Seine Stärke liegt, wie die seiner Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger Alonso de la Vega, Juan de Timoneda u. a. im Komischen. Sie alle leisteten für ihre Zeit Vorzügliches, wenn sie einer bestimmten Quelle folgten; die Komödien, die auf ihrer eigenen Erfindung beruhen, kann man jedoch nichts weniger als gelungen nennen. Unter den Versmassen, deren sich Joaquin Romero de Cepeda in seiner „Comedia Salvaje“ bediente, finden sich schon viele, welche auch Lope später mit Vorliebe anwendete.

Durch Lope de Rueda und seine Nachahmer, welche das Hauptgewicht auf die derbkomischen Situationen der Komödie legten, war dieser viel von ihrer Würde benommen worden; infolge dessen machte sich um die Mitte des XVI. Jahrhunderts

eine Schule gelehrter Dichter geltend, welche auf die Alten als Muster hinwiesen, und die Bühne mit freien Übertragungen von Sophokles und Euripides und Tragödien antiken Geschmackes überschwemmten. In dieser Art dichtete u. a. der Dominikaner Jerónimo Bermudez (geb. 1530, † nach 1589), von dem wir zwei mit Greueln angefüllte Tragödien besitzen.

Nur um weniges jünger als Lope war der vielseitige Dichter Juan de la Cueva (geb. 1550, † nach 1607), der in einigen seiner Stücke Stoffe behandelte, deren sich später Lope bemächtigte, wie die Infanten von Lara, und Bernardo del Carpio. Allein solche Aneinanderreihungen von Bildern, die Cueva in vier Akte verteilte, stehen himmelweit unter der schwächsten Komödie des „Phönix der Dichter."

Als Cuevas Nachahmer erscheint uns der Dichter des Don Quijote, der auf dramatischem Gebiete ebenso unbedeutend, als auf jenem des Romans bedeutend ist. Eine rohe Führung der Handlung, und gänzliches Unverständnis für die Forderungen der Bühne begegnen uns auch in den Stücken des Hauptmannes Virues, der in der Häufung von Greueln und Mordthaten in seinen Komödien Unglaubliches leistete.

Was Lope de Vega für das Evangelium des Komödiendichters hielt, hat er 1609 in seinem Gedichte „Arte nuevo de hazer comedias" dargelegt, das er auf Veranlassung einer der damals in Spanien bestehenden Akademien verfasste.

Im Anfang dieses Gedichtes erklärt Lope, dass ihm der Charakter des spanischen Volkes nicht erlaube, die Regeln der Alten zu befolgen, „denn das heisse Blut eines sitzenden Spaniers beruhigt sich nicht, wenn man ihm nicht binnen zwei Stunden die Begebenheiten von der Genesis an bis zum jüngsten Gericht darstellt."

Lope de Vega hatte einen Abscheu vor den alten Theaterdichtern. Er erklärte, dass er Plautus und Terenz aus dem Zimmer räume, wenn er arbeite, damit sie nicht schrieen. Das sklavische Festhalten an den von den Alten überlieferten Regeln erschien ihm lächerlich. So lässt er z. B. den Grazioso

in einer Komödie* ausrufen: „Dass es Leute giebt, die ohne die Regeln der Kunst zu befolgen nicht einmal an ihre Grossmutter schreiben, weil es Plato befiehlt und Aristoteles lehrt!"

Lope behauptet, nur in sechs Stücken unter Tausenden den Regeln gefolgt zu sein, allein diese sechs Stücke sind uns nicht bekannt.

Diese Missachtung der Vorschriften der Alten trug dem Dichter die meisten Vorwürfe von seinen Feinden ein. Wie kurz vor seinem Auftreten, so machte sich auch in der späteren Zeit seines Lebens eine Richtung unter seinen Gegnern geltend, die dem antiken Geschmacke auf der spanischen Bühne Eingang verschaffen wollte. Die wichtigsten Vorkämpfer dieser Ansicht waren Andrés Rey de Artieda, Christobal de Mesa, Bartolomé de Argensola, besonders aber Christobal Suarez de Figueroa. Der letztere bemerkte mit Bezug auf Lope in seinem „Pasajero": „Plautus und Terenz würden, wenn sie heutzutage lebten, auf den Theatern verhöhnt und vom Publikum verspottet werden, weil jemand, der sich über alles erhaben glaubt (Lope), eine gewisse Gattung von Farcen eingeführt hat, die weniger kunstvoll als vorteilbringend ist." Wie eindringlich jedoch solche gelehrte Dichter ihre Regeln predigen mochten, ihre Stimmen verhallten ohne Erfolg. Einzelne Versuche, die in dieser Richtung gemacht wurden, blieben ohne Resultat. Das Volk drängte sich lieber zu einer Komödie Lopes, in welcher der Held im ersten Akt zur Welt kommt und im letzten hochbetagt stirbt, als zu einer kunstgerechten Nachahmung einer euripideischen Tragödie. Dennoch machte Lope den Regeln des Aristoteles, wenigstens in der Theorie, nicht unbedeutende Konzessionen. Für die Einheit der Handlung setzt er sich in „Arte nuevo" insoweit ein, als er erklärt, „dass die Fabel nicht mit anderen Dingen vermischt sein solle, die vom Hauptgedanken abweichen; noch dürfe man ein Glied davon wegnehmen können, ohne dass das Ganze gestört werde."

---

* Monçon in „Del mal lo menos."

Ferner schreibt Lope vor, dass der Dichter einen Zeitraum von mehreren Jahren nur zwischen zwei Akten vergehen lassen dürfe, und in jedem einzelnen womöglich den Zeitraum eines Tages (Una jornada) nicht überschreiten solle. Doch hat er sich selbst keineswegs immer an diese Vorschriften gehalten.

Die Anzahl der Akte setzte Lope auf drei fest, eine Einteilung, die fortan beibehalten wurde. Die Exposition, sagt Lope, müsse im ersten Akt gegeben werden. Er selbst pflegte dieselbe in Handlung zu setzen, wodurch das Drama ungemein an Lebhaftigkeit und Interesse gewinnt. Die Gewohnheit, dieselbe in Form einer langen Rede in einer der ersten Szenen erzählen zu lassen, wurde erst unter Calderon üblich, und findet sich bei Lope nur in vereinzelten Fällen. Im zweiten Akt solle die Verschlingung des Knotens erfolgen, dessen Lösung bis zur letzten Szene hinauszuschieben sei. Man täusche beständig die Erwartung des Zuschauers, der glaubt, von weitem etwas kommen zu sehen.

Eine bei den Komödien Lopes häufig gemachte Beobachtung ist, dass sie gegen den Schluss schwächer werden, was wohl darin seinen Grund hat, dass der Dichter im Laufe der Arbeit die Lust an dem Stoffe verlor, der ihn anfangs gefesselt hatte.

Als äussersten Umfang einer Komödie giebt Lope zwölf Bogen (?) an, da diese das Mass der Geduld des Zuhörers und die Dauer der Vorstellung ausfüllten.

Wie einfach auch im grossen und ganzen der spanische Bühnenmechanismus zur damaligen Zeit war, so beklagt sich Lope dennoch im Prolog zum XVI. Band seiner Komödien über die ungebührliche Ausdehnung, die dem Maschinenwesen auf den Brettern gegeben werde. Nichtsdestoweniger hat er selbst durch die Bühnenweisungen in seinen Heiligen- und Spektakelkomödien der Ausbildung desselben vielfach Vorschub geleistet. So erscheint z. B. in „El cerco de Viena“ der heilige Hadrian in einer Wolke, in die er sodann noch einen zweiten aufnimmt. In „Los Guanches de Tenerife“ kommt eine drehbare Bühnenmaschine vor, die auf der einen

gebildetes Mädchen ist. Als sich Don Felix in sie verliebt hat, fragt ihn sein Freund Leonelo:

Ist's wirklich glaublich, dass ein kluger Mann
Sich in ein so gelehrtes Weib verliebte?

Felix.

Was ist da sonderbar?

Leonelo.

Wenn man erwägt,
Dass man Verstand und Weisheit achten müsse,
So ist's gerecht, dass man auch jene liebe,
Die solche Vorzüge besitzen. Doch
Dies gilt nur unter weisen Männern. Anders
Ist's in der Ehe. Denk' nur, Du vermählst
Dich für die ganze Dauer Deines Lebens!
Und wolltest solch' ein Weib zur Gattin nehmen,
Die Dich mit ihrem grossen Geist und Wissen
Verachtet und geringschätzt, die sich selbst
Die Herrschaft anmasst, welche Gott dem Manne
Verliehn, — und manches andre noch, wovon
Ich schweige — Wahnsinn, Thorheit ist es!

Felix.

Thorheit?

Leonelo.

Und was für eine Thorheit! Denn die Frau
Sei mässigen, einfältigen Verstandes,
Nicht zu gescheit, nicht anmassend; denn sonst
Ist's Dir unmöglich, mit ihr auszukommen.
Doch ist bescheiden und zufrieden sie,
Dann ist der Mann der Herr, ihm unterwirft
Sich alles, was ihm zu gehorchen hat,
Und fragt man sie in zweifelhaften Fällen,
Warum sie dies gerade so gethan,
Ist ihre Antwort: „So will es mein Gatte,"
„Weil es mein Gatte so befohlen hat."
Und wollte man sie drum in Stücke hauen,
Sie hält dran fest. Doch ist sie zu gelehrt,
Dann muss in allem stets das Gegenteil
Von dem geschehen, was der Mann verlangt.
Nun soll die Frau des Mannes Freude sein!
Genug ist's wahrlich, wenn sie spanisch kann,
Wozu soll ihr noch Griechisch und Latein?
Ist es mit ihr schon nicht mehr auszuhalten,

Wenn sie bloss ihre Muttersprache spricht,
Was dann erst, wenn sie fünf kann oder sechs?
Dann sitzt der arme, nicht geschulte Mann
Mit Salomo tagsüber zu Gericht,
Und speist mit Aristoteles zu Mittag,
Um nachts mit Cicero und mit Lycurg,
Ja selbst mit Titus Livius zu schlafen!“

An anderer Stelle missbilligt der Dichter für Frauen sogar die Lektüre moderner belletristischer Werke. So heisst es in „La dama boba“: „Was hat ein Weib mit Petrarca und Garcilasso zu schaffen? Ihr Virgil und ihr Tasso sind das Spinnen, Weben und Waschen!“ Er billigt nur Gebetbücher in einer weiblichen Bibliothek, und — was uns besonders wundert — er verwirft unter jenen Werken, die er für Frauen nicht passend findet, auch ein gut Teil der Werke von Lope de Vega!

Obwohl Lope also ein Gegner der Frauenemancipation war, trug dennoch die Galanterie häufig bei ihm den Sieg davon, und er überschüttete besonders die Dichterinnen mit Lobsprüchen. Sehr oft kehrt bei solchen Gelegenheiten die Bemerkung wieder: „dass die betreffende die zehnte Muse sei.“

Interessant ist bei Lope der Umstand, dass er als Kennzeichen der Vornehmheit einer Frau den Geruch (olor) bezeichnet, welchen sie verbreitet. Diese Ansicht kehrt in den meisten seiner Komödien wieder. So sagt z. B. der Grazioso im „Principe perfecto“: „Weiber und Knoblauch bekunden gleich durch den Geruch, ob sie etwas wert sind oder nichts taugen.“ Lucrezio in „Las ferias de Madrid“ spricht von „Damen, die von ferne gut, in der Nähe aber schlecht riechen.“ In „El labrador venturoso“ erkennt Manrique, dass die vermeintliche Magd Elvira von hoher Abkunft sei — an ihrem Geruch.

Der umgekehrte Fall, in dem eine Frau den verkleideten Edelmann an seinem Geruche erkennt, findet sich in „La varona castellana.“

Fast in allen Komödien Lopes tritt der Grazioso (Lustig-

macher) auf; er ist die komische Figur des Stückes und hat die Aufgabe, das Publikum durch Witze und Wortspiele zu erheitern.

Lope sagt in der Dedikation seiner Komödie „La francesilla“ an Juan Perez de Montalban, dass er diese Figur in diesem Stücke zuerst angewandt habe; die erste Aufführung dieser Komödie fällt, wie aus der Dedikation selbst hervorgeht, vor das Jahr 1602.

Die Vorbilder des Grazioso, der sich auch bei sämtlichen Nachfolgern Lopes findet, ist in den Simples und Bobos der Komödien vorlopescher Zeit zu suchen, doch überwiegt bei Lope ein Zug von Schalkheit die Einfalt, welche den Grundzug jener Charaktere bildete.

Der Grazioso ist in der Regel der Bediente des Helden, kann aber auch ein Hirt, ein Bauer oder dergleichen sein. In der Regel ist ihm in der Zofe der Heldin eine Partnerin beigegeben, mit der er die Haupthandlung in mehr oder weniger witziger Weise parodiert. Den letzteren Umstand hat Lope aus den Komödien des Torres Naharro herübergenommen.

Ganz besonders gut gelang Lope die Schilderung friedlicher idyllischer Zustände der unteren Schichten des Volkes. Der Reiz einer Szene, die bei den Bauern im Gebirge, oder unter Hirten und Schnittern spielt, ist nicht wiederzugeben. Lope de Vega, der ein Anhänger der horazischen Lehre „Beatus ille, qui procul negotiis . . .“ war, hat über sie den ganzen Zauber seiner Poesie ausgegossen.

In solchen Szenen pflegt der Dichter sich auch selbst unter dem Namen B e l a r d o (Abälard) einzuführen. Lope, der sich dieses Pseudonyms nicht bloss in den Komödien, sondern auch in Gedichten bediente, war dem Volke unter diesem Namen bekannt; er nannte sich so auch als Verfasser mehrerer Komödien in den Schlussversen derselben.

Je nach dem Alter des Dichters zur Zeit der Abfassung des betreffenden Werkes, ist Belardo alt oder jung, je nach seiner Laune, heiter oder traurig, freundlich oder mürrisch.

Am häufigsten, besonders in den späteren Jahren seines Lebens, ist Belardo Gärtner, womit Lope auf seine Lieblingsbeschäftigung, die Pflege seines Gartens, anspielt.

Als Bauernbursche, der um die Hand der Griseldis wirbt, sehen wir ihn in Lopes Griseldis-Drama,* als gesangeskundiger Page erscheint er in „La ingratitud vengada." Als Studenten auf der Universität Salamanca (?) sehen wir ihn in „La Serrana de Tormes" zur Nachtzeit die Strassen der Stadt durchstreifen. In „La corona merecida" ist er Landrichter auf einem Dorfe und hält als solcher eine Rede voll naiver Komik an die Königin. Als Narr, der von dem Wahne befallen ist, ein grosser Dichter zu sein, erscheint Belardo in „Los locos de Valencia," als alter Soldat zieht er in „Peribañez y el comendador de Ocaña" in den Krieg. Hier, wie in vielen Stücken der späteren Zeit, klagt er wehmütig um die vergangenen Tage der Jugend.

In „La pastoral de Jacinto" steht Belardo im Rufe ein gelehrter Hexenmeister zu sein, lehnt jedoch eine diesbezügliche Zumutung der Heldin auf das entschiedenste mit den Worten ab, dass er wohl wisse, wann der Kohl angebaut werde und wann das Kraut gedeihe, dass er aber von magischen Künsten nichts verstehe.

In „Los Batuecas del Duque de Alba" erbietet er sich als Bauer zur Interpretation von vier rätselhaften Buchstaben, die man in einem Stein eingegraben findet. Seine Genossen empfehlen ihn damit, dass er ein gelehrter Mann sei, der die „Flos Sanctorum" gelesen habe und alle Sonntage beim Gottesdienste singe. Seine Deutung der Buchstaben läuft jedoch auf einen Witz hinaus.

Gross scheint Lopes Vorliebe für das Amt eines Küsters gewesen zu sein. Wenigstens schwärmt Belardo sehr häufig von den Ehren einer solchen Stellung. So z. B. rät er in „El rey sin reino" seinem Sohne von allen Berufszweigen ab, nur Küster will er ihn mit grossem Vergnügen werden lassen. Er selbst erscheint als gewesener Küster in „Muertos

* El exemplo de casadas.

vivos," wo man an ihn mit der schwierigen Frage herantritt, was er von dem Erscheinen der Seelen nach dem Tode halte?

Der alte Belardo spricht in der Regel in einem moralisierenden Tone, er rühmt die Vorzüge des schlichten Landmannes vor dem verdorbenen Städter. Oft beschwert er sich über die falschen Freunde und über die Feinde, die ihn hassen, weil er die Wahrheit liebe. Denkwürdig sind auch seine Äusserungen über die Dichter, von denen er unter anderem sagt, „sie mögen Geduld haben, denn es gehe ihnen wie den Schweinen, die erst nach dem Tode gut aussehen."

Interessant sind die Ansichten des alten Belardo über die Frauen. Häufig klagt er über die Feilheit des weiblichen Geschlechtes. Als ihm z. B. in „La burgalesa de Lerma" der Graf Mario aufträgt, den Garten zu schmücken, da sich die Damen des Schlosses in demselben ergehen wollten, meint er, wenn man Goldstücke an die Bäume hinge, wäre das den Damen das liebste, denn Gold sei ihnen lieber als die Herzen der Männer.*

Ausser Belardo tragen auch noch vereinzelte andere Figuren in Lopes Komödien autobiographische Züge des Dichters. So z. B. Leandro in „El desposorio encubierto," dem er einen Teil seiner Jugendgeschichte, wie sie uns in der „Dorotea" u. a. a. O. erscheint, in den Mund legt, besonders aber der dichtende Barbier Pablos in „El animal de Ungría," von dem es heisst, dass er „ein halber Student" (medio escolar) gewesen sei.

Pablos schwört, keine Autos mehr, sondern bloss Komödien weltlichen Inhalts schreiben zu wollen, und auch dies beabsichtige er bald aufzugeben, um keinen Tadel zu ernten und niemandem lästig zu fallen. Er rühmt sich auch, unter deutlichen Anspielungen auf seinen wirklichen Namen Lope de Vega,

---

* Yo os juro, que si poncis
Doblones en estas ramas,
Que las cojays y enlazais,
Que destos comen las damas,
Mas que de almas, que les deis.

der Erfinder der Komödie in der Gestalt zu sein, wie sie nunmehr in Ungarn — denn hier spielt das Stück — bestehe. Gleichzeitig beschwert er sich über den Undank des Vaterlandes. Ein Tiger, sagt Pablos, behandle seine Jungen besser, als das Vaterland seine Söhne. Darum wolle er das Dichten endgiltig aufgeben — ein Vorsatz, den Lope jedoch nicht ausführte. Pablos erbietet sich auch, in einer Stunde 1000 Sonette zu machen, und als Bartolo ungläubig darüber lächelt und bemerkt, er habe immer gehört, dass die Dichter schwitzten, stöhnten und seufzten, wie eine Frau, die gebären wolle, und mit einem Sonett, das sie zu Weihnachten begannen, noch zu Johannis nicht fertig würden, erwidert Pablos: „Weil ihnen das Talent fehlt; denn das giebt der Himmel nur jenen, die er liebt."

Zu den früheren spanischen Dichtern, wie Garcilasso, Boscan, Montemayor u. a. sieht Lope mit Verehrung empor, und gedenkt ihrer mit Bewunderung an vielen Stellen. In späteren Komödien finden wir jedoch auch mitunter, dass Lope sich selbst citiert. Seine Popularität gestattete ihm dies.

XVII.

Lopes Stil und Einfluss auf die Litteratur. Lope in Deutschland.

Der Stil der Komödien Lope de Vega's ist ein anmutiger, heiterer, doch gelingen ihm die prunkhaften Thronreden der Monarchen nicht minder gut, als die zärtlichen Zwiegespräche der Liebenden.

Er liebte es mit der Sprache zu spielen, die er wie kein anderer beherrschte. In der Mannigfaltigkeit der metrischen Formen übertrifft er Calderon. Kunstvolle Wort- und Reimspiele weisen viele seiner Komödien auf. Die aus der antiken Tragödie stammende schnelle Rede und Gegenrede zweier Personen (Stichomythie), die allzu ausgedehnt, störend wirkt,

findet sich zwar bei Lope auch, aber nicht so häufig, wie bei Calderon und den späteren.

Oft sind in Lopes Komödien Volkslieder und alte Romanzen eingeflochten, die den Reiz der Vorgänge um ein beträchtliches erhöhen. Ist der Titel eine Redensart oder ein Sprichwort, so pflegt er, an passenden Stellen des Stückes angewendet, gleich einem Refrain wiederzukehren; ein wirkungsvolles Mittel, das auch Tirso de Molina mit grosser Geschicklichkeit handhabte.

Übertreibungen der Diktion, die an das Lächerliche streifen, stehen vereinzelt da, sind aber für Lope charakteristisch. Z. B.:

In „El mayorazgo dudoso“ wird Jacinta auf der Strasse plötzlich von Geburtswehen überfallen. Sie klammert sich an ihren Begleiter Albano, und dieser sagt später mit Bezug auf diese Szene: „Ich war ihr so nahe, dass ich gar nicht wusste, wer von uns beiden das Kind gebar, — als ich es plötzlich in Händen hatte.“ (!)

In „Los pleitos de Inglaterra,“ wo von zwei Brüdern jeder König sein will, sagt der eine (Enrique): „Geschick, töte mich oder kröne mich, denn da ich ganz allein regieren will, schmerzt es mich, dass ich selbst aus Leib und Seele bestehe.“

In „No son todos ruyseñores“ heisst es anlässlich der Vermählung der Infantin Maria Anna mit dem nachmaligen deutschen Kaiser Ferdinand III.: „In Deutschland ist die Kälte unangenehm, darum schickt Spanien eine von seinen vier Sonnen (Philipp, die beiden Infanten und Maria) dahin ab, und behält fortan nur drei.“

In „Los embustes de Celauro“ nennt Lupercio ein Haar, das aus einem Male am Busen seiner Geliebten entspringt „die Schlinge, die ihn gefangen halte,“ und in „El principe perfecto“ (P. II.) nimmt Doña Leonor dem Prinzen Don Alfonso von Portugal einen Zahnstocher aus den Haaren, und bezeichnet ihn als den Pfeil Amors, der ihr Herz getroffen habe. Sie verbirgt ihn in ihrem Busen und als ihr der eifersüchtige

Don Lope denselben entreissen will, bittet sie ihn, dies nicht zu thun, „damit sie sich nicht daran verblute."

Obwohl in Lopes Komödien oft die delikatesten Situationen vorkommen, sind sie weder lasciv noch roh. Aus ihrer grossen Zahl hat man nur gegen sehr wenige den Vorwurf der Frivolität erhoben.

Einen befremdlichen Eindruck muss es auf den deutschen Leser machen, wenn er in den Komödien Lopes Ungeziefer nennen hört, dessen wir in guter Gesellschaft nicht erwähnen. Lope sieht keinen Grund, von diesen Tieren zu schweigen, ebensowenig, wie er von Hunden oder Pferden schweigt, die in Spanien weit weniger Verbreitung haben als solches Ungeziefer. Scheute sich doch selbst der Hofdichter Calderon nicht, die Heldin seines reizendsten Lustspieles („El secreto á vozes") mit ihrem Kurmacher über eine Laus sprechen zu lassen, die der letztere vor ihren Augen zwischen den Fingernägeln zerdrückt. Um wieviel weniger brauchte Lope, der Dichter des Volkes, Bedenken zu tragen. Der Floh wird u. a. in einem Gedichte von 17 sechszeiligen Strophen in der „Dorotea" besungen.

Lope versäumte es als echter Spanier bei keiner Gelegenheit, sein Vaterland zu rühmen, seine wirklichen oder vermeintlichen Vorzüge vor andern Ländern hervorzuheben, seine Bewohner vor jenen anderer Staaten auszuzeichnen. Ist irgend in einer Komödie Lopes ein Wettbewerb um irgend eine Sache, und unter den Bewerbern ist ein Spanier, so kann man sicher sein, dass dieser den Sieg davon tragen wird. Hat eine Dame Verehrer verschiedener Nationalität, so wird sie gewiss dem Spanier schliesslich ihre Hand reichen. Darum versäumt jedoch Lope keineswegs, sein Publikum auch auf seine Fehler aufmerksam zu machen. Bemerkungen wie: „In Spanien giebt es ohne Geld keine Ehre" mochten spanischen Ohren nicht besonders wohl geklungen haben. Ebenso geisselt er stellenweise die Ruhmredigkeit und Putzsucht seiner Landsleute.

Lope rühmt sich in der Epistel an Don Antonio Hurtado de Mendoza, dass er in Spanien mehr Dichter erzeugt habe, als es Atome in der Luft gebe; und in der That sind viele spanische Dichter des 17. Jahrhunderts blosse Nachahmer Lopes, ohne nur eine Spur seines Talentes zu besitzen.

Schon zu seinen Lebzeiten drangen seine Komödien jedoch auch nach Frankreich und Italien, und beherrschten hier die Bühne. Die berühmtesten Stücke von Corneille, Rotrou, Molière, Scarron und vielen anderen verraten genaue Bekanntschaft mit Lope de Vega. Von den Lustspieldichtern zweiten und dritten Ranges, wie d'Ouville, Sainthe-Marthe, Montfleury, Boisrobert, Gilbert, Hardy u. a. garnicht zu reden, die nur von der Nachahmung der Spanier, speziell Lopes lebten, und ihm ihre erfolgreichsten Stoffe und Ideen verdankten.

In Italien verdrängten* seit ca 1620 die Komödien Lopes und seiner Zeitgenossen vollständig die heimatliche Produktion von der Bühne. Sowohl in Frankreich als in Italien sollen die Theaterdirektoren, um den Gewinn ihrer Vorstellungen zu erhöhen, Lope de Vega als den Erfinder aller auf den Theaterzetteln angeschlagenen Komödie bezeichnet haben, denn sein Name genügte, um ihnen ein volles Haus zu verschaffen.** Zu Rom, Neapel und Mailand, Städten, die von vielen Spaniern bewohnt waren, fanden sogar Aufführungen in spanischer Sprache statt.

Eine grosse Anzahl der Komödien Lopes wurde noch im 17. Jahrhundert von niederländischen Dichtern, wie Cornelis de Bie, Antonio Francisco Wouthers, Katharina Questiers u. a. in ihre Muttersprache übersetzt oder bearbeitet. Nicht weniger Anklang fand Lope bei den englischen Dichtern, die unter Karl II. und Jakob II. ihre Stoffe mit Vorliebe spanischen Komödien und Novellen entlehnten.

---

* Riccoboni, Histoire du Théatre Italien, I. 47.

** Marini's Lobrede auf den Tod Lopes. In Obras Sueltas de Lope de Vega. T. XXI. p. 18.

Ja sogar im Serail zu Konstantinopel wurde Lopes Tragödie „La fuerza lastimosa“ durch Moriskos und spanische Sklaven dargestellt, und wie aus dem Prolog Lopes zum „Peregrino“ (31. Dezember 1603) hervorgeht, wurden seine Komödien zu dieser Zeit bereits in der neuen Welt gegeben. 1641 übersetzte Bartolomé del Alva einzelne Stücke Lopes ins Mexikanische.

Als im XVIII. Jahrhundert in Spanien die klassische Richtung Platz griff, geriet Lope in Vergessenheit. Man verwarf ihn, sowie man Calderon verwarf. Moratin der Jüngere, einer der einflussreichsten Litterarhistoriker seiner Zeit, fällte folgendes Urteil über Lope: „Seine Fabeln sind unpassend, ohne jede moralische Absicht, ohne Studium der Charaktere, ohne wahrscheinliche Verwicklung, mit zusammenhanglosen Episoden vermengt, mit pompösen Bildern und kühnen Metaphern geschmückt; falsche Gedanken, pedantische und rätselhafte Lehren, unnatürliche Vorstellungen, Zweideutigkeiten, Glossen, unnütze Beschreibungen, die Gemeinheiten einer Schenke, und doch eine epische Erhabenheit, ein lyrischer Schmelz, musikalische und leicht fliessende Verse, eine reine Sprache; alles dies ersetzt den Mangel an besseren dichterischen Gaben.“

Der erste Einfluss Lope de Vega's auf die deutsche Bühne ist bereits zur Mitte des 17. Jahrhunderts, also kurze Zeit nach dem Tode des Dichters zu verzeichnen. Damals schon gelangten einige seiner Komödien teils direkt, teils auf dem Umwege über Frankreich, Italien oder Holland zu uns. Hierher gehören z. B. Georg Grefflingers „Der verwirrte Hof oder König Karl“ (1652. Nach Lopes „El palacio confuso“), Martin Kempes „Geschichte vom gezwungenen Freund, Prinzen Turbino“ (1674. Nach „El amigo por fuerza“), Jakob Schwigers Mischspiel „Ernelinde oder die viermal Braut“ (1665. Nach „Los palacios de Galiana“), und viele andere Komödien, deren Verfasser uns heute nicht mehr bekannt sind, die aber meist schon in den Titeln ihre Abhängig-

keit von einer Dichtung Lopes verraten. Solche Stücke bildeten zur damaligen Zeit eine sehr bedeutende Einnahmequelle der deutschen Wandertruppen. Das meiste Verständnis in der Behandlung Lopescher Ideen bewies Georg Philipp Harsdörffer, der auch seine „Frauengesprächsspiele" mit Auszügen aus Komödien des Dichters ausschmückte. Er war damals so ziemlich der einzige in Deutschland, der Lope im Original studierte.

Besondere Pflege erfuhr der Dichter schon damals in Österreich, an dessen Hof man infolge der intimen Beziehungen zwischen dem österreichischen und dem spanischen Herrscherhause bisweilen spanische Komödien aufführte. So erschien bereits zu Lebzeiten Lopes 1633 in Wien bei einem gewissen Gregorius Gelbhaar der spanische Text der mythologischen Komödie „El vellocino de oro" im Druck. Doch auch zu Torgau, zu Güstrow und an anderen deutschen Höfen wurde Lope im 17. und 18. Jahrhundert wiederholt in Übersetzungen aufgeführt.

Erkannte man so in Deutschland bereits frühzeitig den theatralischen Wert der Komödien Lopes, so wurde der Dichter dagegen von der litterarhistorischen Forschung, die doch stets als die Hauptstärke Deutschlands galt, bis in die späteste Zeit in geradezu unverantwortlicher Weise vernachlässigt. Einen Teil der Schuld hieran trug freilich seine Unzugänglichkeit und die geringe Zahl von Exemplaren, in denen seine Werke vorhanden waren. Man kannte Lope nur vom Hörensagen als den Inbegriff unerreichter Fruchtbarkeit auf dramatischem Gebiete. Es sei hier als Kuriosum ein Ausspruch des Polyhistors Morhof angeführt; dieser erklärte sich die Massenproduktion Lopes mit den folgenden Worten: „Weil er keiner Reime (!) sich bedurft, so hat er viel eher damit fertig werden können." Bei so gründlicher Sachkenntnis kann es uns auch nicht wundern, wenn der Spanier sich für die Deutschen alsbald in zwei ganz verschiedene Dichter teilte; man verunstaltete den Namen Lope in „Lopez" und sprach nun von einem Lopez de Vega und von einem gewissen Carpio.

Ausser Cronegk, dem Dichter von „Olint und Sophronia," der Lope im Original las, und einige seiner Komödien zur Bearbeitung für die deutsche Bühne empfahl, scheint es bis auf Lessing niemand der Mühe wert gefunden zu haben, sich genauer über den Dichter zu orientieren. Lessing gebührt ein grosser Teil des Verdienstes ihn ein wenig aus der Vergessenheit ans Tageslicht gezogen zu haben. Er beruft sich in der „Hamburgischen Dramaturgie" wiederholt auf Lopes „Arte nuevo de hazer comedias," ob er jedoch jemals eine Komödie Lopes im Original gelesen, ist zum mindesten sehr zweifelhaft.

Kaum hatten Dieze in seiner Übersetzung der „Geschichte der spanischen Dichtkunst" von Velázquez und Bertuch in seinem „Magazin" das Studium Lopes etwas anzuregen versucht — der letztere brachte sogar eine dürftige Biographie Lopes, sowie eine Übersetzung des komischen Epos „La Gatomaquia" — so wurde der Dichter durch den Calderonkultus der Romantiker abermals in den Hintergrund gedrängt. Hatte man ihn bisher mit Stillschweigen übergangen, so machte man ihm jetzt zum Vorwurf, dass er nicht ebenso geschrieben habe wie Calderon. Man übersetzte und bearbeitete Calderon ohne Ende. Dennoch kamen die Bestrebungen der Romantiker auch Lope zu gute. A. W. Schlegel kannte Lope zwar gar nicht und konnte ihm daher auch in seinen berühmten Vorlesungen nicht vollständig Recht widerfahren lassen, und sein Bruder Friedrich Schlegel nennt Lopes Prosa sogar „roh und gemein," aber schon Tieck, der weitaus unterrichtetste unter den Romantikern, meinte 1818: es sei ihm ungewiss, „ob nicht Lope der grössere Dichter sei." *

Die erste Übersetzung Lopescher Komödien ins Deutsche rührt von Julius Reichsgrafen v. Soden her (1820), einem für seine Zeit ziemlich gründlichen Kenner der spanischen Litteratur, der auch den Mut besass, der bis zum Unsinn gesteigerten

* Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel. Herausgegeben von L. Tieck und F. Raumer. Leipzig 1826. I. 683.

Calderon-Verehrung entgegenzutreten. Die geschickte Wahl der übersetzten Stücke „La Carbonera“ (Die Köhlerin), „La quinta de Florencia“ (Das Landhaus zu Florenz) und „Los tres diamantes“ (Die drei Diamanten), trug wesentlich dazu bei, dem lange vernachlässigten Dichter in Deutschland Boden zu schaffen.

Sodens Übersetzungen waren noch ein wenig ungelenk und liessen in der Form manches zu wünschen übrig. Doch schon vier Jahre später versuchte sich an Lope ein bedeutenderes Talent, Otto von der Malsburg, der 1824 drei gelungene Übersetzungen aus Lope lieferte. Er wählte hierzu die Komödien: „La estrella de Sevilla,“ „El mejor alcalde el rey“ und „La moza de cántaro.“

Eine Generation von Dichtern, die den Spaniern und speziell Lope de Vega viel verdankte, erstand in den ersten Dezennien unseres Jahrhunderts in Österreich. In Wien, wo Schreyvogel (C. A. West) die besten Komödien Calderons und Moretos dem Publikum des Burgtheaters in wahrhaft klassischen Bühnenübersetzungen vorführte, wo Ferdinand Wolf die Schätze der an alten spanischen Drucken so reichen k. k. Hofbibliothek zu seinen Studien benutzte, fanden auch Dichter in den Werken der Spanier Anregung zu eigenem poetischen Schaffen. Die Namen Grillparzer, Friedrich Halm und Zedlitz bezeichnen diese Richtung.

Grillparzer,* der grosse Verehrer und tägliche Leser Lope de Vega's verdankt ihm vieles in seinen Werken. Lopes Einfluss auf Grillparzer, der sich, vom Ottokar angefangen, in allen seinen Dramen kundgiebt, gipfelt in der „Jüdin von Toledo,“ dieser genialsten freien Übertragung eines spanischen Bühnenwerkes. Es würde zu weit führen, den Spuren Lopes bei Grillparzer bis ins Detail zu folgen, was auch gar nicht unsere Aufgabe ist. Wir werden das wichtigste in dieser

* Man vergl. hierüber Prof. Dr. A. Sauer's Einleitung zur IV. Ausg. von Grillparzers sämtlichen Werken, Stuttgart 1887, sowie Dr. A. Farinelli's Buch „Grillparzer und Lope de Vega,“ Berlin 1894.

Hinsicht bei Gelegenheit der Besprechung der einzelnen Komödien Lopes erwähnen. Hier sei nur bemerkt, dass die an Lobgedichten auf Calderon so überreiche deutsche Litteratur Grillparzer das einzige vorhandene Gedicht eines Deutschen auf Lope de Vega verdankt. Auch in den Worten Kaiser Rudolf's II. im „Bruderzwist in Habsburg“ hat der Dichter seinem Liebling ein dauerndes Denkmal gesetzt.

Als Dichter und als Gelehrter versenkte sich Friedrich Halm (Eligius Franz Josef Freiherr v. Münch-Bellinghausen) in das Studium Lopes. Er wurde auf den grossen Spanier durch seinen Lehrer Michael Enk von der Burg hingewiesen, einen Benediktiner, der 1839 in Wien ein Büchlein „Studien über Lope de Vega Carpio“ veröffentlichte, in dem er 24 Komödien des Dichters genau analysierte und kritisch beleuchtete. Fehlte Enk die Weihe des Dichters, so besass er doch poetischen Geschmack, und unter seinen Auspizien vollendete Halm seine Bearbeitung von Lopes „El villano en su rincon“ (König und Bauer, 1841), die sich bis heute auf der Bühne erhalten hat. Eine freie Bearbeitung von Lopes „El rey Bamba“ blieb unvollendet. Um die litterarhistorische Forschung hat sich der Dichter durch seine Abhandlung „Über die älteren Sammlungen spanischer Dramen“ (Wien 1842) verdient gemacht.

Zedlitz, der auf dramatischem Gebiete stets untergeordneter Bedeutung war, versuchte sich an einer Bearbeitung von Lopes „Estrella de Sevilla“ (1829), die jedoch tief unter dem Wert ihres Originals zurückblieb.

Um die Mitte unseres Jahrhunderts bemächtigte sich die Forschung mit Energie des lange vergessenen Dichters, und das Erscheinen von Schacks verdienstvollem Werke (1845) bezeichnet den Anfang einer neuen Periode, die eifrig bestrebt ist, das Versäumte nachzuholen. Seither erschienen zahlreiche Übersetzungen der Komödien Lopes in allen Sprachen, und sogar Spanien erinnerte sich endlich seines grössten Dramatikers. Don Juan Eugenio Hartzenbusch veranstaltete 1853—60 eine sorgfältige Ausgabe der ausgewählten Ko-

mödien Lopes, und zahlreiche andere folgten seinem Beispiele. Den glänzendsten Ausdruck finden diese anerkennenswerten Bestrebungen in dem Erscheinen der kolossalen Gesamtausgabe der Werke Lopes, welche die k. Akademie zu Madrid seit dem Jahre 1890 herausgiebt, und von welcher uns bis heute sieben mächtige Quartbände vorliegen.



Die Komödien Lope de Vega's.

XVIII.

Biblische Komödien.

Da ca. 450 Komödien von Lope erhalten sind, und es zu viel Raum erfordern würde, auch nur die besten nach Verdienst eingehend zu analysieren, ziehen wir es vor, dieselben, soweit es thunlich ist, sämtlich Revue passireren zu lassen, um dem Leser eine möglichst deutliche Vorstellung von dem enormen Stoffgebiete zu geben, das Lopes unerschöpfliche Phantasie zu beleben und zu gestalten wusste.

Die biblischen Komödien Lopes gründen sich in der Regel lediglich auf die heilige Schrift, der sie mit peinlicher Genauigkeit auch in den unbedeutendsten Details folgen. Als eine getreue Dramatisierung derselben, ersetzten sie dem Volke die Erbauungsbücher, wie ihm die Komödien, die vaterländische historische Stoffe behandeln, die Kenntnis der Geschichte vermittelten, und es über das Schicksal und die Thaten seiner Vorfahren belehrten. Wie genau sich jedoch Lope auch an sein Vorbild, die Bibel hält, so giebt er doch dem Stoffe, durch seine höchst eigentümliche dramatische Gestaltungskraft ein ganz neues Aussehen.

So bietet die Szene des Sündenfalles der ersten Menschen in „La creacion del mundo y primera culpa del hombre“ (Die Erschaffung der Welt und der erste Sündenfall des Menschen) einen unbeschreiblichen Reiz. Eva hat von

der verbotenen Frucht gegessen, und will nun auch Adam zu derselben Sünde verleiten. Dieser widersetzt sich lange; schliesslich siegt jedoch in seinem Herzen die Liebe über das Pflichtgefühl, er giebt ihren Bitten nach, und isst von der Frucht. Der zweite Akt dieser Komödie hat den Brudermord Kains zum Gegenstande. Befremdend erscheint es uns heute, dass Kain bei Lope durch Adams Enkel Lamech ermordet wird; eine Auffassung, die auf einer eigentümlichen Auslegung der entsprechenden Stelle der Genesis (IV. 23) beruht. Im dritten Akte interessiert uns vor allem Seth, der Sohn, den Gott dem Adam anstatt des erschlagenen Abel geschenkt hat. Da es in der Bibel heisst, er sei sternkundig gewesen, lässt ihn Lope mit einem Globus und einem Kompass (!) auftreten. Seine astronomischen Kenntnisse dürften sich so ziemlich mit jenen Lopes decken. Wie Seth in seinen Berechnungen, so gehen auch die übrigen Nachkommen Adams in der Beschäftigung mit jenen Instrumenten auf, deren Erfindung ihnen die Bibel zuschreibt. Lamech schiesst das ganze Stück hindurch mit dem Bogen, Jubal bläst fortwährend auf der Flöte. Wie die meisten Komödien Lopes, deren Stoff aus dem alten Testament genommen ist, finden sich auch in dieser zahllose Hinweisungen auf den neuen Bund. Adam sieht sogar einmal Christus und die Jungfrau Maria in einer Vision.

„El robo de Dina“ hat den gleichfalls im I. Buch Mosis erzählten Raub und die Schändung von Jakobs Tochter Dina durch den Fürsten von Sichem zum Gegenstande. Dina beschreibt ihrem Vater in langer Rede, wie sie ihrer Ehre verlustig gegangen sei. Der Fürst will Dina zwar zum Weibe nehmen, aber ihre elf Brüder bringen es nicht übers Herz, sie einem Unbeschnittenen zu vermählen. Der Fürst beschneidet sich nun mit seinem ganzen Volke, und als sie infolge dieser Operation heftige Schmerzen fühlen, legen sie sich sämtlich zu Bette. Diesen Zeitpunkt nehmen Dinas Brüder wahr, richten ein furchtbares Blutbad unter ihnen an, stecken die Stadt Sichem in Brand, und rächen so die Entehrung ihrer Schwester.

Die Geschichte des ägyptischen Joseph bildet den Inhalt

der Komödie „Los trabajos de Jacob“ (Die Mühsale Jakobs). Potiphars Gattin heisst hier Nicela. In den Schlussversen nennt Lope dieses Stück indirekt einen zweiten Teil, indem er das Publikum auf einen bald nachfolgenden dritten verweist. Wir hätten es hier also mit einer Art Trilogie aus dem Alten Testamente zu thun. Der erste Teil scheint die eben erwähnte Komödie „El robo de Dina“ zu sein; hierfür spricht wenigstens der Umstand, dass im zweiten Teile Joseph in der Rede, in der er die Exposition darlegt, von dem Raube der Dina ausgeht. Auch die Figur des Gracioso Bato ist in beiden Komödien dieselbe. Über den dritten Teil lässt sich keine wahrscheinliche Vermutung aufstellen.

Die vollendetsten biblischen Dramen Lopes sind ohne Zweifel „La historia de Tobias“ und „La hermosa Ester.“

In dem erstgenannten Stücke gelang dem Dichter besonders die Episode mit Sara, welche der junge Tobias nach dem Rate seines Führers, des Engels Raphael, heiraten soll. Da Tobias jedoch fürchtet, der Gatte eines Mädchens zu werden, um dessentwillen schon sieben edle Jünglinge den Tod erlitten — denn jedesmal fand man am Morgen nach der Hochzeit den Bräutigam auf rätselhafte Weise erwürgt — so erklärt ihm der Engel, dass diesen Männern ihre Sinneslust zum Verderben wurde, und verspricht ihm, dass er am Leben bleiben solle, wenn er Sara die ersten drei Nächte unberührt lasse. In der Brautnacht erscheint ihm der Teufel, der jedoch weichen muss, als Tobias, gleichfalls auf den Rat des Engels, das Herz eines Fisches verbrennt. Der Satan wird von Tobias an einen Berg in Ägypten angeschmiedet; in dieser unangenehmen Lage muss er vorläufig bleiben, bis er nach langer Zeit wieder entfesselt wird. Tobias aber führt Sara heim.

Die Gespräche zwischen Tobias und seinem Vater, sowie die Reden des Engels weisen jenen herrlichen, reinen Stil auf, der uns in vielen Komödien Lopes begegnet, und der uns in seiner Natürlichkeit als das grösste Kunstwerk erscheint.

Lope folgt in seiner Komödie genau seiner Quelle, dem

Buch Tobias. Nur in einem Umstande, in der wunderbaren Vernichtung des assyrischen Heeres hält er sich an das zweite Buch der Könige. Dieses erzählt, dass zur Zeit, als in Israel König Ezechias (Hiskia) regierte, der Assyrerkönig Sancherib mit einem gewaltigen Heere gegen Jerusalem heranzog und im Bewusstsein seiner Übermacht von den Juden verlangte, die Thore der Stadt zu öffnen. Allein Ezechias verweigerte dies, bestreute sein Haupt mit Asche und betete zu Jehovah, dass er das Volk vor dem nahen Unheil bewahren möge. Sein Gebet wird erhört, und Jehovah sendet einen Engel, der mit seinem Flammenschwerte 185000 Assyrer dahinrafft, ohne dass auch nur ein Jude zu den Waffen gegriffen hätte. Die Ermordung Sancheribs durch seinen eigenen Sohn hat Lope kunstvoll mit der Handlung verflochten.

Trotz der Genauigkeit, mit welcher der Dichter seinen Vorlagen folgt, pflegt er in der Regel zur Belebung des Dialogs einige Figuren eigener Erfindung in seinen Komödien einzuführen. In der Vorrede der „Historia de Tobias" bezeichnet er diese Licenz — offenbar in Erwiderung auf einen ihm diesbezüglich gemachten Vorwurf — als das gute Recht, das ihm als Dichter zustehe; ein Ausspruch, dem jeder Verständige beistimmen muss.

In noch höherem Grade als die eben besprochene Komödie zeigt „La hermosa Ester" (Die schöne Esther) Lopes stilistische Vollendung. Grillparzer dankt diesem Werk die Anregung zur Behandlung desselben Stoffes. Aus der auf uns gekommenen Rollenbesetzung des Dramas bei seiner ersten Aufführung (1610) durch die Truppe des Sanchez ersehen wir, dass ein und dieselbe Figur in den verschiedenen Akten durch verschiedene Schauspieler dargestellt wurde.

„La madre de la mejor" (Die Mutter der Besten) behandelt die Geschichte der heiligen Anna, der Mutter Mariens, auf Grund apokrypher Evangelien. Im ersten Akte wird dem frommen Joachim verkündet, dass Gott seinem Weibe in ihrem Alter einen Sohn schenken werde, nachdem beide nun durch mehr als 20 Jahre in kinderloser Ehe lebten, und deshalb all-

gemein als Objekte von Jehovas besonderem Hasse angesehen werden. Wurde doch Joachim von dem Hohenpriester sogar aus dem Tempel gewiesen, weil er nicht würdig sei, ihn zu betreten. Die Freude, über die frohe Botschaft, welche der Erzengel Gabriel den beiden alten Leuten bringt, ist umsogrösser, als es bisher noch nie dagewesen war, dass Gott die Geburt eines Weibes hätte vorher verkünden lassen.

Im zweiten Akte wird überhaupt von nichts anderem gesprochen, als von Annas „heiligem Mutterleibe“, ihrem Wochenbette und ihrer Entbindung. Endlich kommt Maria zur Welt. Interessant ist, dass der Erzengel Gabriel bereits den 8. September als den Tag ihrer Geburt bezeichnet. Aus Entzücken über dieses Ereignis tanzen selbst Neger und Zigeuner.

Gross ist der Zorn Satans, als dieser von Mariens Geburt Kenntnis erhält; die unangenehme Botschaft kommt ihm verhältnismässig spät zu Ohren. Maria ist zu dieser Zeit bereits über zwei Jahre alt. Auch im Paradiese wird ihre Geburt erst bekannt, als die Seele Jakobs, des Oheims der Maria, zufällig die Kunde dahin bringt. Adam, Eva, Abel und alle Gerechten empfinden darob grosse Freude. Der Satan, der sich im ersten Zorn über Mariens Geburt empört hatte, kehrt reuig in den Höllenpfuhl zurück, als ihm Gabriel das Bild der Jungfrau zeigt.

Der dritte Akt ist auch in einer zweiten Fassung überliefert.* Hier wird die Heirat der Näherin Maria mit dem Zimmermann Joseph allgemein als eine „jungfräuliche“ (virginales bodas) bezeichnet. Dennoch kommt Christus neun Monate später zur Welt.

Den Charakter einer alten Moralität trägt die Komödie „El nacimiento de Cristo“ (Die Geburt Christi). Adam und Eva, die im ersten Akte erscheinen, heissen stets „König Adam“ und „Königin Eva“ und sprechen sich auch gegenseitig so an. Als allegorische Figuren treten u. a. die

---

* El nacimiento del alba.

Unschuld als Bäuerin gekleidet und die göttliche Gnade in weissem Gewande auf. Die Schönheit und der Hochmut erscheinen als Gehilfen des höllischen Feindes, der mit „Drachenflügeln, langen Haaren, und einem Schlangenkopf darüber" ausgestattet ist. Gott Vater heisst stets „der höchste Kaiser" (el emperador supremo), Christus, der sich von ihm die Erlaubnis zur Erlösung des Menschengeschlechtes erbittet, „der göttliche Prinz" (el principe divino). Auch die Welt erscheint personifiziert.

Echt Lopesche Naivität spricht aus der Szene, die uns die Anbetung der Hirten darstellt. Diesen verkündet ein Engel auf dem Felde die Geburt des Weltheilandes. Die Hirten sind jedoch an solche Visionen nicht gewöhnt und halten die Erscheinung zuerst für die Sonne, dann für einen weissen Vogel. Den Reiz der Natürlichkeit, mit der Lope diese Figuren ausstattete, hebt schon Grillparzer* hervor: „Giebt es etwas anmutigeres als diese Hirtin Delia, die den Kopf in die Kapuze und die Hände in die Ärmel versteckt, vor Kälte trippelt etc. . . .?" Auch in dieser Szene erscheinen einige Neger, welche die Geburt Christi in einem Tanze feiern. In dem Gesange, mit welchem sie diesen begleiten, sprechen sie die Ansicht aus, dass sie ursprünglich weiss gewesen und erst durch Adams Sündenfall schwarz geworden seien.

Die Benutzung einer zweiten Quelle neben der heiligen Schrift, wie etwa Josephus Flavius, war gegen Lopes Gewohnheit, sodass man bei Komödien, die neben der Bibel noch aus anderen Werken geschöpft sind, die Autorschaft Lopes in Zweifel ziehen kann. Unter diesen finden sich jedoch immerhin einige, die in ihrer ursprünglichen Fassung wohl von Lope herrühren mögen, und bei denen erst eine spätere Hand andere Elemente beimengte. Hierher gehört z. B.:

„El vaso de eleccion," welches die Geschichte des Völker-Apostels Paulus nach den Berichten der Apostelgeschichte und einiger legendarischer Quellen zum Gegenstande

* Sämtliche Werke. IV. Ausgabe. Stuttgart 1887. XIII. Bd. p. 213.

hat. Die Komödie beginnt mit der Hochzeit des Fischers Simon, des nachmaligen Petrus. Saulus (Paulus), der auf dem Wege von Jerusalem nach Tarsus begriffen ist, kommt an dem Orte Betsaida vorbei. Unweit von Simons Hause wirft ihn sein feuriges Pferd ab. Er stürzt in einen Teich und Petrus rettet ihn. In Tarsus angelangt, wird er durch mannigfache, geheimnisvolle Omina auf sein künftiges Schicksal aufmerksam gemacht. Im zweiten Akte, der zwei Jahre später spielt, hütet Saulus die Kleider der Juden, welche den ersten Märtyrer Stephanus steinigen. Noch ist er ein Feind des Christentums, das in Palästina schon allenthalben Boden gewann. Er tödtet die Christen, wo er sie findet. Nur Magdalena schont er. Diese erkennt Saulus' zukünftigen Beruf und spricht ihn mit den Worten: „Du auserwähltes Gefäss“ an; daraus erklärt sich der Titel der Komödie.

Im dritten Akte findet sich die bekannte Szene der Bekehrung. Nachdem Paulus von Ananias getauft worden ist, unternimmt er seine Reisen, von deren Erfolgen uns der Teufel Astarot die wunderbarsten Dinge erzählt. In Marseille trifft Paulus Magdalena wieder, die sich hierher zurückgezogen hat. Den Schluss bildet der Märtyrertod der Apostel Petrus und Paulus. Das Haupt des letzteren schlägt, durch das Schwert vom Rumpfe getrennt, dreimal auf die Erde auf. An diesen Stellen spriessen drei Quellen aus dem Boden (Trefontane bei Rom).

Geringe Wahrscheinlichkeit bietet die Autorschaft Lopes für die Komödie „La corona derribada y vara de Moysés“ (Die herabgeworfene Krone oder der Stab des Moses), da sich in ihr vorwiegend mosaische Anschauungen geltend machen, die mit besonderem Wohlgefallen bei speziell jüdischen Gewohnheiten, wie der Beschneidung u. dgl. verweilen. Diese Eigentümlichkeit lässt die Annahme als die wahrscheinlichste erscheinen, die Felipe Godinez, einen talentierten Schriftsteller jüdischer Abkunft als den Verfasser bezeichnet. Die Kernszene des ganzen Dramas, der dieses auch seinen Namen verdankt, ist Josephus Flavius entnommen. Dieser

berichtet, dass der junge Moses am Hofe des Pharao von Feinden und Neidern viel zu erdulden gehabt habe. Um ihn für seinen Gram schadlos zu halten, befiehlt Pharao, dass man ihm königliche Ehren erweisen solle, und er setzt ihm seine eigene Krone aus Lorbeerzweigen aufs Haupt. Als der Knabe sie jedoch auf den Schläfen fühlt, sagt ihm eine innere Stimme, dass er auf die Grösse, die ihm andere geben könnten, nicht angewiesen, dass er von Gott zu einem bedeutenden Werke ausersehen sei, und rasch entschlossen schleudert er den Lorbeerkranz von seinem Haupte zur Erde herab (La corona derribada). Die Residenz des Pharao, in der ein grosser Teil der Komödie spielt, wird hier konsequent „Babylon" genannt, obwohl andererseits stets von der ägyptischen Gefangenschaft der Juden die Rede ist.

In arg verstümmelter Gestalt ist die Komödie „El Anticristo" auf uns gekommen, welche die Geschichte des falschen Messias auf Grund der Prophezeiungen Daniels und des Evangelisten Johannes behandelt. Der Umstand, dass Lopes Gegner Alarcon eine Komödie desselben Titels über denselben Stoff schrieb, gab Anlass zu der Vermutung, dass es sich hier um eine Konkurrenz zwischen diesen beiden Dichtern gehandelt habe. Allein die Autorschaft Lopes bei dem vorliegenden, fast unverständlichen Szenenknäuel ist zum mindesten zweifelhaft.

XIX.

Heiligen-Komödien.

Die sogenannten „Heiligenkomödien," welche das Leben eines Heiligen zum Gegenstande eines weltlichen Schauspiels machen, und so Unterhaltung mit Erbauung verbinden sollen, sind eine Spezialität der spanischen Bühne. Kein anderes itterarisches Werk, kein kulturgeschichtliches Denkmal wirft elin so grelles Licht auf die Bildungsstufe des Volkes, als jede

einzelne dieser Komödien. Dem unbefangenen Leser drängt sich bei der Lektüre dieser Werke von selbst die Frage auf: Wie beschränkt muss das geistige Niveau des Publikums gewesen sein, dem ein Dichter solches bieten konnte? Es wirft aber auch ein merkwürdiges Licht auf den Dichter, der derartige Stoffe dramatisierte. Lope de Vega scheint, wie aus seiner ganzen Darstellung der Vorgänge und aus einzelnen Stellen in den Zueignungen deutlich hervorgeht, alles, was er in denselben verwertete, wirklich geglaubt zu haben, und darum scheute er sich auch nicht, die unsinnigsten Wunder, welche die fabelhaftesten Zumutungen an die Gläubigkeit des Publikums stellten, in diesen Komödien vorzuführen.

Bei ihrer Aufführung wurde ein ungleich grösserer szenischer Pomp entfaltet, als sonst. In vielen Stücken blickt man in offene Höllenschlünde, und auch der Himmel thut sich zu unseren Häuptern auf, so dass wir Gott und den Chor der Engel sehen. Am Schlusse der Komödie erscheint in der Regel der Heilige, dessen Leben sie zum Gegenstande hatte, mit seinen Attributen — „wie er auf Gemälden dargestellt wird" („como le pintan") — so lautet die Bühnenweisung.

Personifikationen und Allegorien begegnen wir hier noch häufiger, als in den biblischen Komödien. Der Glaube, der Götzendienst, die göttliche Tugend etc. erscheinen jedem bedeutenderen Heiligen wiederholt. Viele derselben werden auch von ihrem eigenen Fleische (La Carne) versucht, dessen Worte dem Zuschauer, wie die der vorerwähnten Allegorien, die Gedanken vermitteln sollen, die sich des Heiligen bemächtigen.

Der Satan mit seinen dienstbaren Geistern treibt in jeder dieser Komödien sein Unwesen; er verfolgt mit Neid das Leben eines jeden Heroen der christlichen Tugenden; jeden Frommen lässt er seinen Zorn fühlen. Er freut sich über den Unfrieden in der Ehe, und bemüht sich eifrig um jede einzelne Seele, von der er hofft, dass er sie einst werde erlangen können.

Den Stoff schöpfte Lope in der Regel aus einer der damals in Spanien sehr verbreiteten Legendensammlungen (Flores Sanctorum), von Rivadeneyra, Alonzo de Villegas

u. a. Er nahm gewöhnlich alles in seine Komödie auf, was ihm die Erzählung über das Leben des betreffenden Heiligen bot.

Leider reicht der Raum nicht hin, um dem Lebensgange der einzelnen Heiligen zu folgen, der in vielen Fällen eine reiche Ausbeute an komischen Situationen ergäbe, und wir müssen uns daher auf die Wiedergabe der merkwürdigsten Wunder beschränken, welche der Himmel zu Gunsten seiner Auserkorenen oder diese selbst vollbracht haben sollen. Lope lässt viele Mirakel auf der Bühne vor den Augen der Zuschauer sich ereignen, von anderen wird nur erzählt, dass sie geschehen seien. Ausser den hagiologischen und legendarischen Kuriositäten beanspruchen aber manche dieser Heiligenkomödien auch ein ästhetisches Interesse, und einzelne derselben geben in diesem Punkte den besten Tragödien Lopes nichts nach.

In die Zeit der römischen Christenverfolgungen führt uns der Dichter in der Komödie „Lo fingido verdadero“ (Die Verstellung als Wahrheit), welche das Leben des heiligen Genesius (Gines) zum Gegenstande hat. Sie ist das Vorbild von Rotrous berühmter Tragödie „Saint-Genest.“

Der Titel gründet sich auf zwei Szenen. In der ersten führt Gines, der Schauspieler war, vor dem Kaiser Diocletian ein selbstverfasstes Schauspiel auf, in dem seine Geliebte Marcela ihm untreu werden und mit Octavio entfliehen soll. Die beiden machen den Scherz zur Wahrheit, und wie im Stücke hat Gines auch in Wirklichkeit das Nachsehen. Das zweite Mal spielt Gines die Rolle eines Christen. Aber bevor er noch die Bühne betritt, öffnet sich der Himmel und er hört eine Stimme: „Nicht vergeblich wirst Du einen Christen darstellen, Gines, denn Du sollst gerettet werden!“ Während der Vorstellung wird er, zum Erstaunen des Publikums, in den Himmel entrückt, wo ihn ein Engel vor dem Throne Gottes tauft. Wie der Christ in dem Schauspiel, verlangt nun Gines selbst den Märtyrertod, welche Bitte er dem blutigen Christenhasser Diocletian nicht zu wiederholen braucht. Zum Schlusse erblicken wir Gines gepfählt.

In der chronologischen Reihe steht dieser Komödie zunächst „Los locos por el cielo" (Die Narren um des Himmels willen), deren Helden die Heiligen Indes und Dona sind. Dona ist ursprünglich Priesterin des Apollo, wird jedoch gleichfalls durch eine rätselhafte Stimme bekehrt. War sie früher in Leidenschaft für Indes entbrannt, so begnügt sie sich jetzt, christliche Betrachtungen mit ihm zu pflegen. Als beide gefangen genommen werden, und Hunger leiden, erscheint ein von Engeln getragener Tisch mit zwei Brödchen, die sie natürlich vollkommen sättigen. Im dritten Akt dringt der Kaiser Maximian in ein Haus, in dem 20000 Christen einem Weihnachtsspiele zusehen, und lässt sie sämtlich mit dem Hause verbrennen.

Von den alten Kirchenvätern hat uns Lope mehrere in Komödien vorgeführt. Der interessanteste von ihnen ist St. Hieronymus.* Dieser Heilige liest mit grosser Vorliebe griechische und lateinische Klassiker. Gott missfällt aber diese Lektüre heidnischer Werke an seinem Heiligen, und er bestraft ihn dafür, so oft er ein solches Buch in die Hand nimmt, durch ein heftiges Reissen in den Gliedern, das nach Art epileptischer Anfälle mit einer Ohnmacht endet, so dass Hieronymus sein Lieblingsstudium schliesslich aufgeben muss.

Besonders gelungen sind die Streiche, welche dem Heiligen von seinen Feinden gespielt werden. Diese wissen, dass sich Hieronymus, bevor er des Morgens die Matutin beten geht, in seinem Schlafzimmer im Finstern ankleide, und legen ihm eines Nachts statt seines priesterlichen Gewandes, Frauenkleider hin, die er arglos anzieht, und mit ihnen zum grössten Erstaunen des versammelten Klerus in der Kirche erscheint.

Im dritten Akt zieht Hieronymus einem Löwen einen Dorn aus der Tatze. Das dankbare Tier bleibt fortan bei ihm. Im Kloster führt es den Namen „Bruder Löwe" und hat das Amt, einen Esel auf die Weide zu führen. Dies alles zeigt

---

* „El cardenal de Belen" (Der Kardinal von Bethlehem).

uns Lope auf der Bühne. Seine Mussestunden verwendet Hieronymus dazu, sich durch Schlagen mit einem spitzen Steine die Brust zu zerfleischen.

In „La gran columna fogosa, San Basilio“ (Die grosse Feuersäule, St. Basilius) behandelt Lope einen Stoff, der an die Faustsage gemahnt. Der Diener Patricio liebt die Tochter seines Herrn, Antonia, die sich jedoch in ein Kloster zurückziehen will. Eine Beschwörung des Satans, die Patricio auf den Rat des Zauberers Arquilaido vornimmt, endet damit, dass er dem Teufel seine Seele verschreibt, wogegen der Satan ihm seinerseits verspricht, dass Antonia ihm zu Willen sein werde. Indem er einem seiner dienstbaren Geister die Gestalt von Antonias Zofe Sabina giebt, gelingt es ihm, alle frommen Gedanken in Antonias Brust zu ersticken und sie in Liebe zu Patricio entbrennen zu lassen. Als ihr Vater davon Kenntnis erhält, will er Antonia mit Patricio vermählen. Diese aber begiebt sich, als sie die unchristliche Gesinnung ihres dem Teufel verschriebenen Gatten bemerkt, zum heiligen Basilius, der den Satan dazu zwingt, ihm den von Patricio unterzeichneten Kontrakt zurückzugeben. Die Eheleute führen fortan ein frommes, Gott wohlgefälliges Leben. Eine Szene des Dramas, da Antonia ihrem Gatten wegen seiner Nachlässigkeit im Glauben Vorwürfe macht, gemahnt sogar sehr an das bekannte Gespräch in Frau Marthe Schwerdtleins Garten.

„Barlan y Josafat“ ist eine Bearbeitung des gleichnamigen mittelalterlichen Romanes, als dessen Autor der heilige Johannes Damascenus bezeichnet wird, und der im wesentlichen nichts anderes ist, als die ins Christliche übersetzte Geschichte Buddha's nach den heiligen Büchern der Inder. Der Prinz Josafat, der von seinem Vater, dem indischen König Abenir, von seiner Geburt an in einem Turm gefangen gehalten wird, ist zugleich das Vorbild für den Prinzen Segismundo in Calderons „Das Leben ein Traum.“ Obwohl er beim ersten Anblick Leucippens für diese in Liebe entbrennt, scheitern, als er von Barlam für das Christentum gewonnen ist, ihre Verführungskünste an ihm. Vor den Nachstellungen des Satans

schützt ihn der Himmel; denn als jener das Boot, in dem Josafat fährt, umwirft, reicht ihm ein Engel ein rettendes Seil. Leucippe bekehrt sich schliesslich auch zum Christentum. Das Ende ihres Lebens ist Gott so wohlgefällig, dass kurz vor ihrem Tode alle Glocken in der Gegend von selbst zu läuten beginnen.

Der Titelheld der Komödie „El prodigio de Etiopia" (Das Wunder Äthiopiens) ist ein Neger, Filipo, der von dem alexandrinischen Feldherrn Alejandro auf einem Kriegszuge gefangen genommen wird. Hier verliebt er sich in Teodora, die schöne Tochter des Vizekönigs Leopoldo. Diese erwidert seine Neigung durchaus nicht, da sie ihn jedoch durch ein von Filipo geschickt ausgeführtes Quiproquo für ihren Geliebten Alejandro nimmt, folgt sie ihm, und entflieht mit ihm zur Nachtzeit. Erst nach mehrstündiger Wanderung merkt sie den Irrtum. Filipo wird schliesslich Räuberhauptmann, und Teodora bleibt bei ihm, in der Meinung, dass Alejandro ihr untreu sei. Filipo seinerseits muss versprechen, sich ihr gegenüber auf eine platonische Liebe zu beschränken. In seiner Stellung als Räuberhauptmann erfindet der Neger die Pistole. Als Alejandro seine Geliebte zurückerobert, und Teodora zur Sühne für all' das unschuldige Blut, das sie vergossen, sich selbst die rechte Hand abhaut, geht in Filipos Seele eine Wandlung vor sich. Er, dem als gefürchteten Banditen alle Könige huldigten, wird Christ und Eremit. Da er einst als Kind im Nil gefunden worden war, nennt er sich Moses. Der Teufel erhält zwar von Gott die Erlaubnis ihn zu töten, aber seine Seele wird in den Himmel aufgenommen.

In drei Komödien verwertete Lope die Legende des heiligen Isidor, des Schutzpatrones von Madrid. Zwei derselben: „La niñez de San Isidro" (Die Kindheit des heiligen Isidor) und „La juventud de San Isidro" (Die Jugend des heiligen Isidor) besitzen nur je zwei Akte, und wurden zur Feier seiner Canonisation 1622 öffentlich in Madrid aufgeführt. Während sie nur einen Teil der Lebensgeschichte des Heiligen behandeln, wird uns in der dritten: „San Isidro, labrador de Madrid"

(St. Isidor, der Landmann von Madrid), die von jenen beiden ganz unabhängig ist, die ganze Lebensgeschichte des Heiligen vorgeführt.

Zum Unterschiede von anderen Menschenkindern kommt Isidro bereits lachend zur Welt. Sein Vater war aber schon lange vorher von seiner Heiligkeit überzeugt, da er im Traume den Bauernkittel seines noch ungeborenen Sohnes mit Sternen übersäet sah.

Das bekannteste, am häufigsten dargestellte Wunder des Heiligen kommt in allen drei Komödien vor. Während Isidro als Landmann die Arbeit unterbricht, um zu beten, pflügen an seiner Statt Engel mit weissen Stieren das Feld. Wilde Tiere schonen ihn; ein zweiter Moses, schlägt er bei einer Dürre mit seinem Stabe Wasser aus einem Felsen.

Sehr erheiternd wirkt die Geschichte der Ehe des grossen Heiligen. Isidro's Wahl fällt auf Maria, die Tochter des alten Landmannes Juan Cabeza. Isidro's Gutsherr giebt nicht nur mit Vergnügen seine Zustimmung zu dieser Heirat, sondern erhöht sogar aus diesem Anlass Isidros Monatslohn auf drei reales (= 30 Pfennige). Dies und Marias bescheidene Mitgift sichern dem Paare die Existenz. Gleich Isidro ist auch Maria ein Muster der Frömmigkeit. Als sie ihrem Bräutigam zugeführt wird, wagt sie es nicht, die Augen vom Boden zu erheben, und als ihre Freundinnen sie bitten, ihm doch wenigstens einen freundlichen Blick zu schenken, meint sie: „Wenn ich einmal mit ihm verheiratet sein werde, will ich ihn schon ansehen.“ Isidro und Maria lieben sich zwar, wie Lope uns versichert, innig, sie ziehen es aber doch vor, in ihrer Ehe keusch zu bleiben. Maria zieht sich bald nach der Hochzeit in eine Eremitage jenseits des Flusses Xarama zurück, während Isidro in Madrid bleibt. Beim Abschiede beteuern die Gatten nochmals ihre gegenseitige Liebe, und Isidro schenkt seiner Frau einen Dukaten, den er sich von seinem Lohne erspart hat. Maria verspricht ihrerseits den Gatten zu benachrichtigen, wenn ihr etwas widerführe. Der Leser aber

fragt sich unwillkürlich, wozu diese beiden Leute überhaupt geheiratet haben?

Später verbinden sich der höllische Neid und die Lüge, um dem Heiligen Verdacht gegen die Treue seiner fernen Gattin einzuflössen. Sie sagen ihm, dass ihn Maria in ihrer Eremitage mit einigen Hirten betrüge. Der besorgte Heilige, der diesen Einflüsterungen Glauben schenkt, macht sich sofort auf den Weg dahin, allein ein Wunder, dessen Maria gewürdigt wird, tötet jeden Argwohn in seinem Herzen. Als sie Isidro kommen sieht, breitet sie ihren Mantel auf den Fluss und eilt ihm über denselben entgegen.

Gleichfalls einen national-religiösen Stoff behandelte Lope in der Komödie „San Segundo,“ welche das Leben des ersten Bischofs von Avila, eines Schülers des Apostels Jacobus d. J. zum Gegenstande hat. Diesem Heiligen erscheint, wie dem heiligen Antonius von Padua der Teufel in Gestalt eines verführerischen Weibes. Er kommt zu ihm in den Beichtstuhl, macht ihm aber anstatt eines Sündenbekenntnisses eine Liebeserklärung. Segundo stösst ihn jedoch von sich, und der Apostel Jacobus belohnt ihn für sein tapferes Benehmen mit einem Pilgerstabe. In einer Prophezeihung, welche der Heilige aus dem Munde eines Engels erhält, setzt Lope seinem ersten Lehrer, dem Bischof Manrique, einem Nachfolger des heiligen Secundus auf dem Bischofsstuhle zu Avila, ein Denkmal.

Auch die zweite Zierde des Christentums, die Avila hervorbrachte, die heilige Teresa de Jesus, behandelte Lope in einer Komödie.* Sie begiebt sich von einer Tanzunterhaltung direkt in das Kloster der Karmeliterinnen. Der Satan hat in der Hölle bereits einen Stuhl aufgestellt, auf dem ihre Seele dereinst schmoren soll, aber sie wird für den Himmel gerettet. Teresas Taschentuch, das sie um ihren Finger gebunden hatte, als sie sich mit einem Messer schnitt, thut Wunder, indem die Kugel einer Pistole daran abprallt.

* Santa Teresa de Jesus.

Mit ganz besonderer Vorliebe widmete sich Lope der Dramatisierung der Legenden von Heiligen, die, gleich ihm, dem Franziskanerorden angehörten.

Das Leben des Ordensstifters enthält die Komödie „El serafin humano“ (Der irdische Seraph). Der heilige Franciscus, der sich zu Anfang der Komödie als wohlhabender Kaufmannssohn um die Hand eines Mädchens aus guter Familie bewirbt, und sogar deren Escudero besticht, wird auf seinen Beruf dadurch hingewiesen, dass ein Narr vor ihm auf die Kniee niedersinkt, da er an ihm die Wundmale Christi zu sehen glaubt. Als Franciscus sein Gewand mit den Lumpen eines Bettlers vertauscht, zeigt ihm Christus einen ganzen Saal voll Kleinodien, die seiner für diese gottgefällige That im Himmel warten.

Als guter Christ scheut sich aber Franciscus nicht, seinem Vater das nötige Geld zu stehlen, als die göttliche Aufforderung an ihn ergeht, eine baufällige Kirche des heiligen Damian wieder herzustellen.

Wie alle Heiligen Lopes wird auch Franciscus von seinem Fleische arg gequält. Es erscheint ihm personifiziert und versucht ihn zu überreden, dass man auch als verheirateter Mann, mit Weib und Kindern, sehr gut heilig werden könne. Aber Franciscus bleibt standhaft. Da eben Winter ist, legt er sich in den Schnee und geisselt sich. Ein anderes Mal wirft er sich in ein Dorngestrüpp. Die Komödie schliesst mit einem Tableau: wir sehen einen Baum, dessen drei Äste die drei Orden des heiligen Franciscus darstellen. Auf ihnen sitzen die grossen Heiligen, die sie hervorgebracht.

Dem dritten Orden speziell widmete Lope eine eigene Komödie: „Los terceros de San Francisco,“ auf die wir bereits oben Bezug genommen haben. In ihr sind die Legenden des heiligen Ludwig und der heiligen Elisabeth vereinigt. Elisabeth pflegt aus rein christlicher Nächstenliebe die Kranken zu liebkosen; als sie einst der Landgraf, ihr Gemahl, darob zur Rede stellt, verwandelt sich der Kranke in ihren Armen in einen gekreuzigten Christus. St. Franciscus, den König Ludwig, im

Begriffe einen Kreuzzug zu unternehmen, um ein Schwert bittet, streckt aus seinem Bilde die Hand heraus, und reicht ihm die verlangte Waffe.

Dem Dichter ist in dieser Komödie ein eigentümlicher Anachronismus begegnet. Die heilige Elisabeth gebiert nämlich fünf Jahre nach der Abreise ihres Gatten, der indessen im Morgenlande den Tod gefunden hat, ein Kind, als dessen Vater man bei der notorischen Tugendhaftigkeit Elisabeths doch niemanden anderen als ihren Gemahl ansehen kann.

Während alle anderen Heiligen sich freuen, wenn ihre Reliquien nach ihrem Tode unter die Leute kommen, duldet St. Isidro* nicht die geringste Verstümmelung seines Leichnams. Ein Priester, der ihm einige Haare abschneiden will, wird von einer Ohnmacht befallen, und als die Königin Juana, die Gattin Don Enrique's II. ihm einen Finger amputiert, um ihn in Diamanten gefasst am Halse zu tragen, kann sie sich nicht eher von den Knien erheben, als bis sie den Raub zurückgestellt hat. Sobald dies geschehen ist, wächst dem Heiligen der Finger wieder an.

Einer der interessantesten Heiligen, welche der Franziskanerorden hervorbrachte, ist unstreitig der heilige Neger Rozambuco (St. Benedikt von Palermo), der durch sein Leben** den Beweis erbrachte, dass auch aus einem schwarzen Korsarenkapitän ein christlicher Heiliger werden könne. In diesem Stück kommt eine Frau vor, die ihr Gatte töten will, weil er glaubt, dass sie ihm die Treue gebrochen habe. Er will ihr nicht einmal erlauben, vor dem Tode zu beichten. Da wirft sich die Unglückliche im Gebete vor einer Statue des heiligen Benedikt von Nursia nieder, und der steinerne Heilige giebt ihr mit der Hand den Segen und die Absolution. Dass der wütende Gatte daraufhin seine Mordpläne aufgiebt, versteht sich von selbst.

Rozambuco wird, als er noch ein Heide ist, von einer

---

* San Isidro, labrador de Madrid.

** El santo negro Rozambuco.

Negerin Lucrezia geliebt. Als diese den Schlafenden einst küssen will, fährt ihr aus der Erde ein feuerspeiender Schlangenkopf engegen. Rozambuco wird darauf Franziskaner, und wie sein Ordenspatron lässt er sich mit Vorliebe von anderen im Gesichte herumtreten, wodurch er seine christliche Demut bethätigt.

Lope hat auf diesen Heiligen einige Wunder des Ordensstifters St. Benedikt von Nursia übertragen, so z. B. den Umstand, dass der Becher, in welchem ihm Gift gereicht wird, zerspringt, als er ihn segnet. Das Aufsetzen des Hutes, den Rozambuco getragen, genügt, einen Kranken gesund zu machen, ein Wunder, das an das Taschentuch der heiligen Teresia gemahnt.

An Mildthätigkeit wird der heilige Franciscus beinahe von seinem Jünger Juniperus übertroffen.* Als dieser Heilige jedoch einst einen Bettler auf seinem Rücken durch einen Fluss trägt, fragt er ihn, in der Mitte angelangt, ob er Geld bei sich habe, und als dieser die Frage bejaht, lässt er ihn ins Wasser fallen, da es ihm durch die Ordensregel verboten sei, auch nur einen Heller mit sich zu tragen.

Die Ansicht, dass sich bei dem Tode eines Heiligen ein „himmlischer Geruch“ verbreite, findet sich in den meisten Heiligenkomödien Lopes. Fromme Nasen verspüren ihn in der Sterbestunde des heiligen Diego von Alcalá,** dessen Reliquien dem Prinzen Don Carlos einst in einer schweren Krankheit zur Genesung verholfen haben sollen. In Lopes Komödie reicht der tote Heilige einem Knaben, der ihn um Brot bittet, eine Brezel.

Obwohl Sankt Diego nie Theologie studiert, ja nicht einmal eine Schule besucht hat, entscheidet er zum Erstaunen der Mönche die schwierigsten theologischen Streitfragen, als hätte er den Thomas von Aquino und sämtliche Kirchenväter gelesen.

---

* El truhan del cielo y loco santo (Der himmlische Spassvogel oder der heilige Narr).

** San Diego de Alcalá.

Ein anderes Beispiel solcher Weisheit von Gottes Gnaden bietet der heilige Julian von Alcalá de Henares in der Komödie „El saber por no saber." Julian scheint jedenfalls ein kräftiger Heiliger gewesen zu sein, denn er macht sich aus den Nägeln am Sarge St. Diegos einen Rosenkranz und geisselt sich mit solcher Vehemenz, dass er dadurch die Ruhe des Konventes stört und aus demselben entlassen werden muss. Als er einst den Bewohnern eines Dorfes mit seiner Predigt ungelegen kommt, und diese ihn im Stiche lassen, senken sich auf sein Geheiss die Zweige der Bäume, und die Vögel kommen herab, um ihm zuzuhören. Nach dem Tode des Heiligen fliegt seine Seele in einer Franziskanerkutte in den Himmel auf.

Ein Beispiel unglaublicher Einfalt ist der Bruder Francisco,* den Lope noch selbst gekannt haben will. Die Komödie, die sein Leben zum Gegenstande hat, verdient als die an Absurditäten reichste aus dem ganzen frommen Repertoire Lopes eine eingehendere Betrachtung. Von vielen der absonderlichsten Wunder Franciscos behauptet Lope selbst Augenzeuge gewesen zu sein.

Der künftige Heilige wird als der Sohn eines Schäfers in dem spanischen Dorfe Villapalacios geboren. Seine hervorragendste Eigenschaft ist eine ganz ungewöhnliche Einfalt. Dass er nicht lesen kann, würde uns nicht Wunder nehmen, aber dass er nicht weiss, welches seine rechte Hand ist, ist selbst für einen Heiligen zu wenig. Von Jugend auf sehr fromm, träumt er nur von der himmlischen Seligkeit, und um sich diese auf Erden zu verdienen, spricht er nicht nur alle Menschen und Tiere, sondern auch leblose Gegenstände mit „Bruder" bezw. „Schwester" an. König Philipp II. ist für ihn „der höchste Bruder," den Herzog von Alba nennt er „Bruder Herzog." Doch dehnt er diesen Titel auch auf Schweine und alle Arten von Pflanzen aus. Bei einem Gang durch einen Gemüsegarten hören wir ihn von einem „Bruder Kohl" und „Bruder Kraut" sprechen.

---

* El rustico del cielo. (Der Tölpel des Himmels).

Ein Edelmann, der ihm eines Tages im Walde begegnet, prophezeit ihm aus seiner „eigentümlichen Physiognomie und aufrichtigen Dummheit“ (simplicitad sincera), dass aus ihm ein grosser Heiliger werden müsse. Gleich darauf tötet Francisco aus Versehen mit seiner Schleuder einen Feldwächter. Sein Vater fordert ihn auf, sich durch eilige Flucht zu retten, allein der Heilige hält dies für überflüssig — hatte ja doch nicht er den Mann getötet, sondern der Stein, der aus seiner Schleuder herausfuhr.

Francisco begiebt sich nun nach Alcalá, wo er als Gehilfe eines Küsters eine seinem frommen Sinne einigermassen zusagende Beschäftigung findet. Da er aber zum Frühstück geweihte Hostien verzehrt und nicht einmal im stande ist, eine Lampe in der Kirche anzuzünden, wird er alsbald aus dem Dienste gejagt. Unschlüssig wendet er sich an Gott mit der Frage, was er nun thun solle. Da ihm eine übernatürliche Stimme befiehlt „vielen zu dienen und einem einzigen zu gefallen,“ tritt er als Krankenpfleger in ein Hospital ein; obwohl er hier die Anordnungen des Arztes ganz falsch ausführt und die Klystiere, um den Kranken Mut zu machen, zur Hälfte selbst austrinkt, verbessert sich der Gesundheitszustand in dem Hospital zusehends, seit der Bruder Francisco da ist. Das Volk gewinnt ihn lieb, ihn kennen alle Kinder, er ist allen Armen ein Vater. Auch der König und die Grossen des Reiches machen sich ihn zum Freunde und laden ihn häufig zu Tische. Obwohl er seit Jahren dieselbe grauschmutzige Kutte trägt, verbreitet er überall einen göttlichen Geruch. Der Dichter, der den Heiligen selbst noch kannte, versichert den Leser in der Vorrede: „Wenn Francisco die Majestäten umarmte und ihnen mit seinem Angesicht und mit seiner so armseligen und zerrissenen Kleidung in die Nähe kam, so strömte er einen göttlichen Duft aus, wie man ihn in den königlichen Gärten nicht kannte, da er vom Himmel stammte . .“

Bei alledem ist Francisco noch immer so läppisch, wie zu Anfang. Wenn er einen weiteren Weg zu machen hat,

wird er auf ein Lasttier festgebunden. Dagegen wächst seine Frömmigkeit. Er steht allnächtlich um drei Uhr auf und verwendet drei Stunden darauf zu beten und sich zu geisseln. Allmählich beginnt er auch Wunder zu wirken. Einst kehrt Hernando, der Gatte einer jungen Frau, Andrea, nach dreijähriger Abwesenheit nach Alcalá zurück und findet in seinem Hause zu seiner Überraschung ein kleines Kind vor. Hernando war inzwischen durch einen Studenten zum Vater gemacht worden. In ihrer Angst sagt Andrea ihrem Manne, sie habe das Kind vom Bruder Francisco zur Erziehung erhalten. Um sich von der Wahrheit ihrer Aussage zu überzeugen, begiebt sich der Gatte sogleich zu dem Heiligen, um ihn zu befragen. Diesem wird die Sachlage durch göttliche Eingebung geoffenbart, und er bestätigt die Lüge der schuldigen Frau, um einen Ehezwist hintanzuhalten.

Ein anderes Mal will er für seine Kranken von einem Bauer einen fetten Ochsen kaufen. Er zahlt ihm den ausbedungenen hohen Preis im vorhinein und sagt ihm, er solle das Tier zu Ostern ins Hospital bringen. Der Bauer, der das Geld schon in Händen hat, denkt nicht daran, sondern hat die feste Absicht, den Ochsen zu behalten. Als jedoch die festgesetzte Zeit kommt, läuft der Ochse von selbst ins Spital, ohne dass es dem Betrüger gelänge, ihn aufzuhalten.

Im dritten Akte tritt der Bruder Francisco, der schon lange Ordensgeistlicher werden wollte, in ein Karmeliterkloster in Valencia ein. Hier nimmt er an Frömmigkeit noch zu, und während andere durch das strenge Fasten abmagern, wird er sonderbarer Weise durch dasselbe fetter! Den Teufel nennt Francisco nur „den Kretzigen.“ Vergebens sucht dieser ihn im Verein mit dem personifizierten Hochmut (La Soberbia) in seine Netze zu ziehen. Der Heilige widersteht allen Versuchungen. Bald ist Francisco in Valencia ebenso populär, wie er es in Alcalá gewesen. Wenn ein Bettler ihn auf der Strasse bittet, ihm einen Rock zu kaufen, so thut er es und muss, da er kein Geld bei sich hat, häufig bei dem Schneider

als Bürge für den Bettler zurückbleiben, der indessen mit dem Rocke das Weite gesucht hat.

Da der Provinzial des Karmeliterordens den Bruder Francisco in das Kloster zu Madrid versetzen will, befürchtet man Ausschreitungen des Pöbels von Valencia. Deshalb soll er die Stadt heimlich verlassen. Man will ihm selbst die ihm gebührende Frist von drei Tagen nicht gönnen, die er sich zu den Vorbereitungen für die Reise erbeten hat. Francisco erhält die Frist aber doch, da Christus auf sein Gebet hin bei heiterem Himmel ein furchtbares Donnerwetter niedergehen lässt. Kaum in Madrid angelangt, weissagt er, dass er zu Weihnachten sterben werde, was auch eintrifft. Am Schlusse der Komödie gestehen Satan und der Hochmut beschämt, dass ihre Künste an diesem Manne gescheitert seien.

Dass der Teufel einen Orden, wie den der Franziskaner ganz besonders aufs Korn nehmen musste, ist begreiflich. Seine vergeblichen Versuche, ihn zu vertilgen, schildert die Komödie „Fray Diablo“ (Bruder Teufel), in welcher Satanas sich nicht entblödet, zur Ausführung seiner Pläne selbst die Kutte anzulegen. Wir sehen in dieser Komödie zugleich das Vorbild von Belmonte Bermudez' berühmtem „Diablo predicador,“ der sich in Spanien bis in unser Jahrhundert grosser Beliebtheit erfreute, unter König Ferdinand VII. jedoch „als beleidigend für die Religion“ verboten wurde. Dieses Urteil mochte hauptsächlich in der Figur des gefrässigen Pater Antolin seinen Grund haben, die Belmonte, wie den grössten Teil der Handlung, seinem Vorbilde Lope entlehnte.

Das Leben des Stifters des Ordens der Barmherzigen Brüder behandelt die Komödie „Juan de Dios y Anton Martin.“ Johann von Gott ist zuerst Soldat. Nahe daran, unter dem Verdachte des Diebstahls aufgehängt zu werden, erbarmt sich seiner der Herzog von Alba, und begnadigt ihn. Juan aber beschliesst, sein ferneres Leben Gott zu widmen. Zum Schauplatz seiner Thätigkeit macht er Granada, wo er

für die Armen betteln geht. Seine Frömmigkeit wird zuerst für Wahnsinn gehalten, und man bringt ihn in ein Irrenhaus. Mit besonderer Vorliebe trägt er Kranke auf dem Rücken herum. Als er einst einen solchen fallen lässt, geisselt er sich und nennt sich „ein schlechtes Lasttier." Infolge einer Predigt, die er auf offener Strasse hält, kehren alle Dirnen von Granada in die Arme der christlichen Tugend zurück.

Ein wundersamer Heiliger ist auch St. Nicolaus von Tolentino,* der bereits als Säugling an der Mutterbrust dreimal in der Woche fastet. Herangewachsen tritt er in den Orden des heiligen Augustinus ein und thut so viele Wunder, dass er vom Volke allgemein „El Santo de los milagros" genannt wird. Lope legt ihm auch u. a. das Rosenwunder der heiligen Elisabeth bei. Um sein Fleisch abzutöten, schlägt er sich mit einer Kette.

Wunder nimmt es uns bei diesem Heiligen, dass er in seiner Krankheit einen jüdischen Arzt zu Rate zieht. Als dieser ihm verordnet, ein Rebhuhn zu essen, was gegen Nicolaus' Gelübde ist, hilft ihm die Mutter Gottes aus der Verlegenheit, indem sie ihm ein himmlisches Rezept einhändigt. Das schon gebratene Huhn erhebt sich wohlbehalten aus der Pfanne.

Einen der traurigsten Prozesse der Inquisition, der u. a. die Austreibung der gewerbefleissigen Juden aus Spanien unter Ferdinand und Isabella herbeigeführt hat, behandelte Lope in dem Drama „El niño inocente de la Guardia" (Das unschuldige Kind von La Guardia). Heutzutage, da uns die Prozessakten vorliegen, können wir den Fall in seiner wahren Gestalt beurteilen. Er ist nichts anderes als ein von der Inquisition erfundenes Blutmärchen, demzufolge die Juden von La Guardia bei Toledo ein Christenkind mit all den Martern zu Tode gequält haben sollen, die Christus nach den Berichten der Evangelien zu erdulden hatte. Das gekreuzigte und mit Dornen gekrönte Kind hat die Kirche unter dem

---

* San Nicolás de Tolentino.

Namen St. Christoph in die Zahl der heiligen Märtyrer aufgenommen.

Lope stellt die Tortur des Kindes als einen Racheakt der Juden an Ferdinand und Isabella dar. Es wird seinen Eltern geraubt und zu Ostern zu Tode gepeinigt. Um der frommen Tradition einen Tort anzuthun, erteilen ihm die Juden sogar um drei Geisselhiebe mehr, als Christus erhalten haben soll, also 5003. Um die Qualen des siebenjährigen Kindes jedoch nicht kleiner erscheinen zu lassen, als jene Christi, sagt uns kurz vor dem Ende der Komödie die personifizierte Vernunft, dass das Kind seinem Alter vorausgeeilt sei und die Reife eines 33jährigen Mannes besitze, — welches Alter Christus hatte, als er gekreuzigt wurde.

Den durch Calderons Bearbeitung bekannt gewordenen Stoff vom Fegefeuer des heiligen Patrik, den auch Montalban in einem Buche behandelte, verwertete Lope in seiner Komödie „El mayor prodigio“ (Das grösste Wunder). Hier wird Ludovico Enio, ein vielfacher Mörder und Räuber, durch verschiedene Winke der Vorsehung schliesslich dem frommen Glauben zurückgewonnen. Diese Winke sind jedoch oft recht sonderbarer Art. So spielt ihm z. B., als er sich eben zu einem Morde dingen liess, das Geschick ein Blatt Papier in die Hand, auf dem ein Skelett abgebildet ist. Darunter sind die Worte zu lesen: „Ich bin Ludovico Enio.“ Ein anderes Mal erscheint ihm der Teufel in der Gestalt seiner Geliebten. Er will das vermeintliche Mädchen umfangen; da löst sich das Schemen in Rauch auf. Im Begriffe, sich in seiner Verzweiflung zu erhängen, wird er sich seiner sündhaften Absicht bewusst; er wendet sich im Gebete zu Gott, und dieser zeigt ihm den Weg, den er einzuschlagen habe, um zum Heile seiner Seele zu gelangen. Ein Einsiedler empfiehlt ihm St. Patriks berühmtes Fegefeuer als Reinigungsort. Geläutert aus demselben hervorgegangen, beschliesst auch er sein Leben als Eremit.

Ein naher Geistesverwandter Ludovico's ist Leonido in „La fianza satisfecha.“ Auch dieser schreckt weder vor

Mord, noch vor Blutschande zurück, und Priester zu ohrfeigen ist ihm ein ganz spezielles Vergnügen. Nachdem er Muselmann geworden, kehrt er schliesslich zum Christentum zurück und stirbt den Kreuzestod als Märtyrer.

Ein noch verabscheuungswürdigerer Charakter ist der Mohr Hamete in „El Hamete de Toledo," der, von den Johannitern gefangen genommen, als Sklave nach Spanien kommt. Als ihn sein Herr schlägt, beschliesst er, sich zu rächen, und thut dies, indem er dessen Gattin ermordet, da er weiss, dass er ihm dadurch ein grösseres Leid zufügt, als wenn er ihn selbst tötete. Nach dieser That flieht er aus Toledo, und erschlägt am Wege von hier nach Madrid acht Menschen. Seine Strafe ist eine schreckliche. Mit glühenden Zangen wird ihm das Fleisch vom Körper gerissen, sodann werden ihm Hände und Füsse abgehackt, und in diesem Zustande wird er gepfählt. Erst im Tode bekennt er den Glauben Christi; er wird auf den Namen Johannes Baptista getauft und stirbt in der Überzeugung, dass er selig werde.

Für die Jungfrau Maria hegte Lope selbstverständlich grosse Verehrung. Als 1618 die Universität Salamanca den Beschluss fasste, die unbefleckte Empfängnis Mariae zu verteidigen, schrieb Lope das Festspiel, das bei dieser Gelegenheit aufgeführt wurde.* Den Eid der Universität auf die „Immaculata Concepción" bezeichnete Lope als die „heroischeste, erhabenste und grösste That seit ihrer Gründung."

Loblieder zu Ehren Mariens finden sich in vielen der genannten Komödien. Ein besonderer Marienkult tritt aber in „La niñez del Padre Rojas" zu Tage, welche Komödie die Jugendgeschichte des seligen Trinitariers und Beichtvaters König Philipp's III., Simon de Rojas, zum Gegenstande hat. Diesen frommen Mann, der die heilige Maria mit einer fast sinnlichen Liebe verehrte, soll sie zum Lohne dafür vom Stottern geheilt haben. Erzürnt über Simons Verehrung für die Mutter Gottes, wirft das „Laster" zwei Kerzen um, die in seiner Wohnung

* La limpieza no manchada.

vor einem Marienbilde brennen, in der Absicht, das Haus in Brand zu stecken. Ein kurzes Gebet Simons zur heiligen Jungfrau genügt jedoch, die Flammen zu löschen, ehe sie noch bedeutenden Schaden anrichten konnten. Einen Beweis für die Beharrlichkeit, mit der dieser Heilige betete, sieht man darin, dass er abends stets so lange in der Kirche bleibt, bis ihn der zusperrende Küster mit Gewalt aus derselben entfernt.

Eine Notiz, die sich in der Approbation dieser Komödie (von Pedro de Vargas Machuca) findet, deutet darauf hin, dass es auch zu Lopes Zeiten nicht ganz an Leuten fehlte, die über manches der vorgeführten Wunder ungläubig den Kopf schüttelten. Machuca bemerkt ziemlich skeptisch: „Frommer Weise glaubt man einiges von dem, was Lope de Vega hier schreibt.“*

Doch nicht alle Heiligenkomödien Lopes haben solche Absurditäten aufzuweisen. Dies gilt besonders nicht von jenen, in denen der Heilige mehr als historische Persönlichkeit aufgefasst erscheint, und die geschichtlichen Vorgänge dem Dichter zu derartigen frommen Spässen weniger Raum liessen. So enthält z. B. „El capellan de la Virgen“ neben der Legende des heiligen Ildefonso fast die ganze Geschichte Spaniens zur Zeit seines Lebens, nach Art einer dramatisierten Chronik. Kaum findet die Jungfrau Maria Zeit, die heilige Leocadia vom Himmel herabzusenden, damit sie dem Heiligen den wohlverdienten Dank Mariens ausspreche, den er sich in Schrift, Wort und That von ihr erworben. Einen anderen freien Augenblick benützt die Himmelskönigin dazu, ihrem begünstigten Diener ein kostbares Messgewand zu übermitteln.

Auch in der Komödie „El divino Africano,“ einer Dramatisierung der Confessiones des heiligen Augustinus gemahnt nur selten eine abenteuerliche Vision an den Charakter der Heiligenkomödie.

In dramatischer Vollendung am höchsten steht unter den legendarischen Komödien Lopes „El animal profeta y

---

* Piamente se cree algo de lo que aquí escribe Lope de Vega.

dichoso parricida, San Julian“ (Das weissagende Tier oder der glückliche Vatermörder, Sankt Julian), welche die interessante Geschichte des katholischen Oedipus, St. Julianus Hospitator, die sich auch in den Gesta Romanorum findet, in origineller Weise dramatisiert. Dem späteren Heiligen prophezeit ein Hirsch, den er auf der Jagd erlegt, dass er seine Eltern töten werde. In der Meinung, seine Frau mit einem Geliebten zu überraschen, erfüllt er die furchtbare Weissagung und tötet Vater und Mutter. Er büsst seine Sünden durch ein der Krankenpflege gewidmetes Leben und sieht schliesslich seine Eltern aus dem Fegefeuer befreit und in den Himmel aufgenommen.

In dieser, wie in vielen anderen Komödien Lopes zeigt sich deutlich, dass der Dichter an ein unerbittliches Schicksal glaubte, dem kein Mensch zu entgehen im stande sei. Es berührt uns seltsam, bei einem so streng gläubigen Katholiken, wie Lope es war, solche Anwandlungen eines Glaubens an die Prädestinationslehre zu finden. Gerade hierin zeigen sich aber die merkwürdigen Früchte, die bei ihm ein wahrscheinlich verspätetes Studium der Klassiker, vereinigt mit mittelalterlichen Vorurteilen gezeitigt hatte.

Den Geist echt Lopescher Dichtung atmet auch „La buena guarda“ (Die gute Hüterin), die Dramatisierung einer zuerst von Caesarius von Heisterbach erzählten und in unzähligen Versionen in der ganzen Weltlitteratur verbreiteten Legende. Doña Clara de Lara, die Äbtissin eines Nonnenklosters zu Ciudad Rodrigo giebt nach langem inneren Kampfe den Liebeswerbungen ihres Haushofmeisters Félix Gehör und entflieht mit ihm aus dem Kloster, um durch mehrere Jahre ein weltliches Leben zu führen. Beim Abschiede empfiehlt sie jedoch die verlassene Herde ihrer Nonnen dem Schutze Mariens und dies bewirkt, dass ihre Sünde, von der sie später ganz zurückkommen soll, der Welt verborgen bleibt. Die für das Gebet erkenntliche Maria bewahrt sie vor aller Schande, indem sie einen Engel sendet, der Gestalt, Sprache und Geberde der abwesenden Äbtissin annimmt und sie im Kloster ver-

tritt, ohne dass jemand das Geringste von dem Wechsel bemerkte. Auch ein Pseudo-Felix erscheint, und selbst für den Sakristan Carrizo, den Mitwisser und Spiessgesellen der beiden Sünder, der mit ihnen geflohen ist, wird ein täuschend ähnlicher Vertreter bestellt.

Felix erkennt zuerst seine Verworfenheit, als ein Kruzifix, vor dem er den Hut lüftete, ihm empört den Rücken dreht. Bald geht auch Clara in sich als ihr Christus in der Gestalt eines Hirten erscheint, der ein verlorenes Lamm — er meint sie selbst — sucht. Nach langer, aufrichtiger Busse kehrt sie in ihr Kloster zurück, wo sich nun auch Felix und Carrizo wieder einfinden. Als die Ankömmlinge bemerken, dass sie gar nicht vermisst wurden, nimmt die ernste, legendarische Komödie noch am Schlusse eine Wendung zum Lustspiel.

XX.

Pastoral- und Mythologische Komödien.

Sogenannte Schäferspiele (comedias pastoriles) besitzen wir von Lope nur vier. Sie scheinen sämtlich in seiner Jugendzeit abgefasst zu sein und bieten mehr biographisches als stoffliches Interesse. Im wesentlichen sind sie nichts anderes als Intriguenkomödien, deren Helden jedoch anstatt mit Mantel und Degen im arkadischen Schäfergewande erscheinen.

Die Pastoralkomödie „El verdadero amante“ haben wir bereits anlässlich der Biographie erwähnt. Sie soll die erste Komödie Lopes gewesen sein, und die auffallende Länge des ersten Aktes, der an Umfang nahezu den beiden anderen zusammen gleichkommt, veranlasst zu glauben, dass sie ursprünglich aus vier Aufzügen bestand. Ihren Namen führt sie nach Jacinto, der seiner Geliebten Belarda selbst dann treu bleibt, als er unter dem Verdachte des Mordes, den ein eifersüchtiger Nebenbuhler auf ihn wälzt, nahe daran ist, mit dem Tode bestraft zu werden. Sein Vater erbietet sich, ihn los-

zukaufen, wenn er einer anderen Schäferin, Amaranta, die Hand reiche, aber Jacinto will lieber sterben als seine Treue brechen. Er wird dafür belohnt, indem er nach Klarlegung des Sachverhaltes die Hand Belardas erhält.

In „La pastoral de Jacinto“ beruht die Verwicklung darauf, dass Jacinto, dem seine Geliebte sagt, dass sie einen Mann seines Namens liebe, zu bescheiden ist, um dies auf sich zu beziehen, und dadurch einem seiner Nebenbuhler Gelegenheit giebt, sich für den anderen Jacinto auszugeben. Dieser bezeichnet sich als den aus Ovid bekannten Hyacinthus, und behauptet, aus Liebe zu Albania nochmals Menschengestalt angenommen zu haben.

Die Komödie „La Arcadia“ ist eine Übertragung der wesentlichsten Vorgänge von Lopes gleichnamigem Gedichte in dramatische Form. Der Fabel sollen wirkliche Begebenheiten zu Grunde liegen, die sich an die Person des Herzogs von Alba knüpfen, in dessen Diensten Lope stand, als er sich mit diesem Stoffe beschäftigte. Interesse verdient in diesem Stück auch die komische Figur des Hirten Bato, der als Wolf verkleidet zu seiner Geliebten gelangen will, bei diesem Unternehmen sich jedoch nur Schläge von den Bauern holt. Lope entnahm diese Vorgänge den griechischen Pastoralen des Longus, die in der italienischen Übersetzung von Anibale Caro damals sehr verbreitet waren.

Da wir der Komödie „Belardo furioso“ auch bereits anlässlich der Biographie gedachten, erübrigt uns nur mehr die kurze und graziöse „Pastoralekloge“ „La selva sin amor“ zu erwähnen, die 1629 vor dem Hofe mit grosser Pracht aufgeführt wurde. Die Idee des ganz im preciösen Geiste gehaltenen Festspiels gipfelt darin, dass Amor zwei Nymphen für die Undankbarkeit, mit der sie die Werbungen ihrer Freier abweisen, bestraft, indem er durch einen Pfeil ihren Hass in Liebe, die Liebe der Jünglinge dagegen in Hass gegen sie verwandelt. Der dadurch herbeigeführte Konflikt wird durch die Dazwischenkunft des Flussgottes Manzanares zur allgemeinen Zufriedenheit gelöst. Diese Pastoralekloge

wurde ganz gesungen; von wem der musikalische Teil herrührte, lässt sich jedoch heute nicht mehr ermitteln. Die Wahrscheinlichkeit spricht für einen Italiener. Wir sehen in ihr die erste spanische Oper, die somit ihrer Entstehung nach zwischen die deutsche (1627) und die englische (1660) fällt.*

Die Quelle von Lopes mythologischen Komödien sind in der Regel Ovids Metamorphosen, deren Wirksamkeit auf der Bühne Lope als einer der ersten erkannte. Seine Dramatisierungen der Geschichten von Andromeda und Perseus, Venus und Adonis, dem goldenen Vliess, Orpheus und Eurydike, Cefalus und Procris, den Amazonen etc., zogen eine Unzahl neuer Bearbeitungen nach sich. Über die Art seiner Behandlung ist zu bemerken, dass er nur selten Eigenes hinzufügte, wie es überhaupt nicht Lopes Gewohnheit war, von einer gegebenen Erzählung abzuweichen, wenn er es nicht speziell für notwendig erachtete. Dies gilt gleich, ob er seinen Stoff aus Ovid, Boccaccio, einer alten Chronik oder der heiligen Schrift entnahm. Da die Fabeln Ovids dank ihrer ungeheueren Verbreitung in allen Litteraturen, ohnedies bekannt sind, können wir uns bei dieser Gruppe auf einige kurze Bemerkungen beschränken.

Im ersten Akt der „Fabula de Perseo" fällt „Jupiter" der Danae in Gestalt eines Goldregens in den Schoss, durch welches Wunder der Keim zu Perseus gelegt wird. Lope fängt diesmal bereits vor der Geburt seines Helden an. Sodann erscheint die Zeit personifiziert auf der Bühne, und Jupiter befiehlt ihr, die Uhr um neun Monate voranzurücken. Zu einem ähnlichen Gewaltstreich gegen die drei Einheiten verwendete auch Shakespeare die „Zeit" in seinem „Wintermärchen," ohne dass jedoch an eine Einwirkung des einen der beiden

* D. M. Menendez y Pelayo in den „Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española." T. V. Madrid 1895.

Dichter auf den anderen zu denken wäre. Lope lässt sich in diesem Stücke auch zu einigen Schmeicheleien dem Hofe gegenüber verleiten, die in ihrer Plumpheit deutlich genug verraten, dass der Dichter an eine solche Sprache nicht gewöhnt war. Er lässt u. a. den Vergil auftreten und bedauern, dass er in Italien und nicht in Spanien zur Welt gekommen sei; denn im letzteren Falle hätte er den Ruhm Philipp's IV. singen können.

In „Las mugeres sin hombres“ (Die Amazonen) tritt die naive Anschauung Lopes wie in keinem anderen seiner Werke zu Tage. Wenn eine Amazone von einem Manne spricht, muss sie zehn Doublonen Strafe zahlen, thut sie es ein zweites Mal — 20 Doublonen u. s. f., immer das Doppelte des früheren. Interessant ist in dieser Komödie auch die Szene, in welcher einige Amazonen, die sich in Theseus verliebt haben, des Nachts bewaffnet vor seinen Fenstern Wache halten, ähnlich wie die Liebhaber in Lopes Intriguenkomödien.

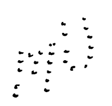
In „El vellocino de oro“ (Das goldene Vliess), einem zweiaktigen Festspiele, das vor dem Hofe aufgeführt wurde, bringt Medea ihre Zauberkünste bei jeder Gelegenheit zur Anwendung; sie benutzt dieselben sogar, um sich durch plötzliches Verschwinden den Vorwürfen eines eifersüchtigen Verehrers zu entziehen.

Auch in diesem Stücke, das im Schlosse zu Aranjuez vor dem jungen König Philipp IV. aufgeführt wurde, fehlt es nicht an Schmeicheleien. Der Gott Mars, unter dem Lope wie gewöhnlich Ares meint, teilt uns z. B. mit, dass er das goldene Vliess nur deshalb so sorgfältig aufbewahren und bewachen lasse, damit es einst die Brust der spanischen Könige, besonders Philipp's IV. zieren könne. Jason äussert sogar den unbescheidenen Wunsch, so lange zu leben, um den letztgenannten Monarchen selbst mit dem Orden geschmückt zu sehen! Die zahlreichen Bühnenweisungen geben uns einen Begriff von der Pracht, mit welcher dieses Festspiel aufgeführt wurde. Phryxus und Helle fliegen auf einem goldenen Widder durch die Luft; da dieser sich später auf der Erde fortbewegen

muss, bemerkt der vorsichtige Lope, dass das Tier Räder unter den Füssen haben müsse. Die Nymphe Doriclea erscheint auf einem silbernen Delphine. Auch den berühmten Hain mit den Drachen und den feuerspeienden Ochsen zeigt uns der Dichter.

Der Umstand, dass in der Komödie „Adonis y Venus" der Held sein Haupt in den Schoss der Göttin legt, eine Stellung, die sich in keiner anderen Komödie jener Zeit findet, gab zu der Vermutung Anlass, dass die Rolle des Jünglings von einer Schauspielerin dargestellt worden sei. Die Trauer der Venus über den Tod ihres Geliebten Adonis ist in diesem Stücke so gross, dass sie am Schlusse Vestalin (!) wird. Cupido macht sich über diesen Entschluss seiner Mutter lustig, indem er sagt: „Glaubt ja nicht, Mutter, dass ihr auf die Galane, auf die nächtlichen Gespräche an den Fenstern, die Gunstbezeigungen, die Kleinodien, die reichen Gewänder, die Liebesbriefe und auf die Eifersuchtshändel verzichten werdet." Die griechisch-römische Liebesgöttin erscheint hier ganz wie eine spanische Dame aus Lopes Zeit.

Auch in „El Amor enamorado" spielte eine Schauspielerin den Cupido. Die Pointe dieser graziösesten von Lopes mythologischen Komödien liegt darin, dass Cupido zur Strafe dafür, dass er Götter und Menschen durch seine Pfeile verwundete, sich selbst in die Nymphe Sirena verliebt. Diana, die sich vorgenommen hat, für ihren Bruder an dem Liebesgott Rache zu nehmen, entführt ihm jedoch die Nymphe und giebt diese ihrem Verehrer, einem Schäfer, zur Gattin. Auch diese Komödie wurde kurze Zeit vor Lopes Tod (Juli 1635) im königlichen Lustschlosse zu Buen Retiro aufgeführt.



XXI.

Historische Komödien.

(Altertum und Allgemeine Geschichte.)

Die Zahl der historischen Komödien, deren Stoffe Lope dem Altertum entnahm, ist gering, wie überhaupt die Dramatisierung der antiken Historiker damals in Spanien verhältnismässig wenig beliebt gewesen zu sein scheint, was angesichts des auf die klassischen Studien gerichteten Geistes jener Zeit immerhin einigermassen befremdet. Aus den griechischen Historikern entlehnte Lope nur den Stoff einer Komödie: „Contra valor no hay desdicha,“ in welcher er nach der Erzählung Herodots die Thaten des Cyrus verherrlicht und durch sie den Beweis liefert, dass persönliche Tapferkeit im stande sei das Unglück zu besiegen, das den zur einstigen Grösse bestimmten Mann vergebens zu stürzen suche. In Cyrus, der als Kind ausgesetzt, unter Bauern heranwächst, um schliesslich doch seine ererbten Rechte wieder zu erlangen, will 'Lope diesem Gedanken Gestalt verleihen. Da Herodot uns von einer Geliebten des jungen Cyrus nichts erzählt, hat ihm der Dichter eine in Filis, der Schwester des Meders Harpagus, erfunden. Cyrus erhebt sie am Ende zu sich auf den Thron.

Lope bearbeitete die Geschichte später nochmals in modernem Gewande in der Komödie „Lo que esta destermінado“. Der Held heisst hier Carlos, und ist der Enkel des deutschen Kaisers Enrique; er wird gleichfalls infolge eines Traumes seiner Mutter ausgesetzt, erlangt jedoch schliesslich, trotz der mannigfachsten Hindernisse, den Thron seines Grossvaters.

Eine Frucht der Lektüre des Curtius Rufus stellt uns die Komödie „Las grandezas de Alejandro“ (Die Ruhmesthaten Alexanders) dar, die jedoch in Bezug auf ihren Wert und Gehalt tief unter der eben besprochenen steht. Die Schlusszene zeigt uns Alexander, der durch den Hohenpriester abgehalten wird, Jerusalem zu zerstören. Der Eroberer

erinnert sich, dass ihm Gott einst in Gestalt dieses Priesters im Traume erschienen sei und ihm gesagt habe, dass er mit seiner Hilfe Asien erobern werde. Alexander sinkt dem Hohenpriester zu Füssen, schont die heilige Stadt, und erlässt ihr jeden Tribut.

Litterarhistorisch interessant ist die Komödie „El honrado hermano," deren Mittelpunkt der Kampf der Horazier und der Curiazier bildet. Die Frage, ob Corneille diese Komödie bei der Abfassung seiner berühmten Tragödie „Horace" vor Augen hatte, ist oft aufgeworfen worden. Die Parallelstellen, die Klein in seiner „Geschichte des Dramas" (X. 335) anführte, sind jedoch nicht beweisend, da sie sich sämtlich auf Livius, die gemeinsame Quelle beider Dichter, zurückführen lassen. „El honrado hermano" gehört zu Lopes schwächeren Produktionen, der Stil erhebt sich nur am Schlusse über das Mittelmässige. Die sechs kämpfenden Brüder werden stets als „Horazio," resp. „Curiazio I., II., III." bezeichnet.

Einzelne Naivitäten berühren auch hier eigentümlich. Als man in der bekannten Szene im Senat zu Alba longa dem als Gesandten der Römer erscheinenden Horazio keinen Stuhl anbietet, bemerkt dieser, dass ihn dies gar nicht Wunder nehme; denn der ganze Senat von Alba sei nicht gross genug, um einen Horazio zu fassen. Weniger heroisch ist Horazios Schwester Julia, die, besorgt, dass ihr Geliebter im Kampfe mit ihrem Bruder seinen Tod finden könne, in Abwesenheit des letzteren bemüht ist, sein Schwert mit einem Steine abzustumpfen.

In „Roma abrasada" (Der Brand von Rom) illustriert Lope die Vergesslichkeit des römischen Kaisers Claudius in Erinnerung einer Anekdote, die uns Sueton erzählt, in drastischer Weise. Der Kaiser hat seine Gattin Messalina und deren Geliebten Silius, den sie in seiner Abwesenheit geheiratet hatte, töten lassen. Fünf Minuten später hat er es vergessen und fragt, ob sie daheim sei?

Diese Komödie weist bei dem Realismus, der sich

hauptsächlich in der Zeichnung der Charaktere kundgiebt, grosse Schönheiten auf. Szenen wie jene, in denen wir den Kaiser in seiner lockeren Gesellschaft des Nachts die Strassen Roms durchziehen sehen, so wie jene, da er sein Auge am Brande der ewigen Stadt weidet, gehören zu den farbenprächtigsten und üppigsten Schilderungen der spanischen Muse.

Neros Lehrer Seneca beschäftigt sich bei Lope auch mit Astrologie. Er prophezeit der Kaiserin Agrippina, dass ihr eigener Sohn sie töten werde, wenn er einst den Kaiserthron bestiegen habe. An der Stelle, da Nero Hand an sich selbst legt, findet sich die Bühnenweisung: „Er stösst sich einen Dolch nach Erfindung der Barbara in die Brust." Dies bezieht sich ohne Zweifel auf die berühmte Schauspielerin Barbara Coronel, der Lope hier die Erfindung der sogenannten Theaterdolche, die in das Heft zurückgehen, zuschreibt.

Aus Aelian oder Aulus Gellius schöpfte Lope, als er die Geschichte des Sklaven Androcles (Andronio) dramatisierte.* Doch ist hier die antike Fabel mit mannigfachen, modernen novellistischen Elementen vermischt. So zeigt z. B. die List, die Andronios Geliebte, Flora, bei ihrer Flucht anwendet, den Einfluss des Romans der „Sieben weisen Meister." Um unbemerkt zu entkommen, wirft Flora einen schweren Stein in den Brunnen nächst dem Hause ihres Vaters, ruft laut „Zu Hilfe!" und entwischt, indes die herbeigeeilten Leute besorgt in den Brunnen schauen und Rettungsversuche anstellen. In dieser Komödie wird auch ein Brief an einem Pfeile in eine belagerte Stadt befördert, ein Umstand, der später bei Calderon u. a. wiederkehrt. Dass der Pfeil zu Füssen des Adressaten niederfällt, unterliegt bei Lope keinem Zweifel. Dagegen nimmt es uns Wunder, dass der Sklave Andronio, als er in die Wildnis flieht, bereits den Balsam bei sich trägt, mit dem er später die Tatze des verwundeten Löwen einreibt. Die daraufhin entstehende Freundschaft zwischen Andronio und dem Löwen weiss Lope sehr

* El esclavo de Roma.

idyllisch zu gestalten. Das gute Tier spielt fortan den Wirt seines Retters und versorgt ihn mit Fleisch und anderer Nahrung. Bei einer grossen Treibjagd werden beide gefangen, und es kommt bald darauf zu der bekannten Szene in der Arena zu Rom. Der Kaiser lässt zum Andenken an die Freundschaft der beiden noch zu deren Lebzeiten einen Tempel errichten mit der Inschrift: „Der Löwe war der Wirt des Menschen, der Mensch der Arzt des Löwen.“

Unter den historischen Komödien, die nicht vaterländische Stoffe aus der neueren Zeit behandeln, beansprucht „La imperial de Oton“ (Die Kaiserkrone Ottokars) unstreitig das grösste Interesse, da Grillparzer aus derselben vieles zu seiner Tragödie „König Ottokars Glück und Ende“ entlehnte. Lopes Drama beginnt mit der Kaiserwahl zu Frankfurt, welche den Grafen Rudolf (Rodulfo) von Habsburg auf den Thron erhebt. Ottokar (Oton), der erwartete, dass ihm diese Würde zu teil werde, ist darüber ausser sich und wird in seinem Zorne gegen Rudolf noch durch sein herrschsüchtiges Weib Etelfrida bestärkt, die ihn zum Kriege gegen Rudolf drängt. Bevor es noch zu einem Zusammentreffen der beiden Heere kommt, ist Ottokar, der von einem Schatten mit gezogenem Schwerte verfolgt wird, bereits so entmutigt, dass er seinem Gegner sagen lässt, er wolle ihm gerne huldigen, nur müsse es heimlich geschehen. Die Szene — bei Grillparzer der Höhepunkt der Tragödie — in der man durch das plötzliche Einstürzen der Zeltwand den Böhmenkönig vor Rudolf knien sieht, findet sich bei Lope bereits vorgebildet. Nur ist das Einstürzen der Wand bei ihm als blosser Zufall aufzufassen.

Nach dieser Demütigung tritt Ottokar den Heimweg an. Etelfrida verweigert ihm jedoch den Eintritt in die Stadt Prag. Darauf nimmt Ottokar den Kampf gegen Rudolf nochmals auf und fällt in der Schlacht; der böse Dämon, der ihn zeit-

lebens verfolgte, stösst ihn von rückwärts in die Mitte der Feinde. Auf die Kunde von Ottokars Tod entflieht Etelfrida aus Prag, um gleichfalls den Tod zu suchen.

Wie bei allen Komödien dieser Kategorie schöpfte Lope auch hier aus der „Historia Imperial y Cesárea“ von Pedro de Mexia (1545), so ziemlich dem einzigen Werke, welches die Spanier der damaligen Zeit über die historischen Vorgänge in Deutschland unterrichtete.

Die Geschichte des jungen Ladislaus Posthumus hat die Komödie: „El rey sin reino“ (Der König ohne Reich) zum Gegenstande. Der Dichter hat es verstanden, der Gestalt des unglücklichen Prinzen sehr sympathische Züge zu verleihen. Er zeigt ihn uns, wie er von seinem Lehrer Alberto in den Anfangsgründen der lateinischen Sprache unterwiesen wird. Als ihm Georg von Podiebrad, der Vormund, den ihm die Böhmen aufgestellt haben, einst die Wunden zeigt, die er im Kampfe erhalten, und dabei klagt, wie geringer Lohn ihm für seine Aufopferung zu teil geworden sei, lässt ihm Ladislaus vier Scudi geben. Ein merkwürdiges Wunder ereignet sich, als der Prinz Wladislaw von Polen sich mit der Stephanskrone krönen will, dieselbe jedoch nicht mehr in Stuhlweissenburg vorfindet und daher das Standbild des heiligen Stephan der seinigen berauben will: der steinerne Heilige zieht ob dieser Beleidigung sein Schwert.

Johann Hunyadi, der in dieser Komödie eine bedeutende Rolle spielt, und von dem Lope sagt, dass er die Türken allein 36 mal geschlagen habe, erscheint auch in „Dios haze justicia á todos“ (Gott lässt allen Gerechtigkeit widerfahren) als einer der Hauptträger der Handlung. Hier kommt Sultan Amurat als Christ verkleidet an das Hoflager zu Buda, wohin ihn die Liebe zu der schönen Christin Rosaura zieht. Der Kampf zwischen den Türken und den Polen wird schliesslich durch einen Zweikampf zwischen den Führern, Sultan Amurat und König Casimir entschieden, in dem der letztere durch den Tod die gebührende Strafe für die Treu-

losigkeit findet, mit der er den Waffenstillstand mit den Türken gebrochen hatte.

Wir übergehen die Komödien, welche die Kriegsthaten Kaiser Karls V. in Deutschland zum Gegenstande haben, da wir über dieselben unter jenen aus der spanischen Geschichte berichten werden. Sie tragen einen zu nationalen Charakter, um nicht unter den vaterländischen Stücken einen Platz zu finden.

Einer der interessantesten Frauencharaktere der neueren Geschichte ist unstreitig die Königin Johanna I. von Neapel, deren Schicksal Lope gleichfalls in einer Komödie behandelte.* Johanna, die, von dem Gedanken an das Wohl ihres Landes geleitet, dem Prinzen Andreas von Ungarn ihre Hand gereicht hat, wie es ihr nunmehr verstorbener Vater ihr im Testamente befohlen hatte, ist seiner im Laufe der Zeit überdrüssig geworden. In einer heftigen Szene verlangt sie von ihm, er solle seinen Charakter ändern, widrigenfalls sie ihn bessern wolle. Andreas will dieser Absicht seiner Gattin zuvorkommen und sie vergiften. Als er in ihr Zimmer tritt, wo sie und ihre Frauen mit weiblichen Arbeiten beschäftigt sind, fragt er sie, was sie da verfertige? „Einen Strick, Dich daran aufzuhängen," ist Johannas Antwort. Andreas schüttet hierauf in ein Glas Wasser, das auf der Königin Befehl gebracht wurde, das Gift, das er für sie bestimmt hat. Allein Johanna ist schlauer als er: sie lockt ihn in ein Seitenkabinet, hängt ihn dort mit Hilfe ihrer Dienerinnen auf und zwingt einen Höfling das vergiftete Wasser zu trinken. Nach Ablauf des Trauerjahres reicht sie ihrem Geliebten, dem Grafen Ludovico von Tarent, ihre Hand, dem ihr Herz bereits vor ihrer Vermählung mit Andreas gehörte. Aus Schmerz über den Verlust Johannas war Ludovico in Wahnsinn verfallen irrte in diesem Zustande im ganzen Lande herum, und steckte Saaten und Felder in Brand. Später stellt er sich als Brandstifter selbst dem Gerichte, das ihn

* La reina Juana de Nápoles.

zum Tode verurteilt. Nur das rechtzeitige Eingreifen der Königin bewahrt ihn vor seinem Schicksal.

In „El gran-duque de Moscovia," einer Dramatisierung der Schicksale des echten Demetrius, führt uns Lope die Zerrüttung vor, die in der russischen Zarenfamilie zur Zeit der Handlung des Stückes herrschte. Basilio, Grossherzog von Moskau, hat zwei Söhne, Teodoro und Juan. Teodoro wird infolge von Vergiftung blödsinnig, worauf der Vater dem jüngeren Sohne Juan die Thronfolge überträgt. Teodoros Ehe ist mit einem Söhnlein, dem vielverfolgten Demetrio gesegnet, Juan ist kinderlos. Juans Gattin ist sich nicht klar darüber, ob ihr oder ihrem Gatten die Schuld daran zuzuschreiben sei, dass sie der Nachkommenschaft entbehrten, und beschliesst, um dies zu erkunden, die Liebe eines Höflings zu erwidern. Sie ist eben im besten Zuge, diesen Entschluss auszuführen, als der alte Grossherzog Basilio zur Thür hereintritt. Rasch erfasst er die Sachlage und giebt ihr eine schallende Ohrfeige. Auf ihre Hilferufe eilt Juan herbei, und stellt seinen Vater wegen der Misshandlung seiner Gattin zur Rede. Der Wortwechsel endet damit, dass Basilio seinen Sohn durch einen Schlag mit seinem wuchtigen Szepter tötet. Als kurz darauf auch Basilio stirbt, ist der junge Demetrio der nächste Thronerbe. Allein sein Oheim Boris, der für ihn die vormundschaftliche Regierung führt, denkt nicht daran, seine Rechte zu wahren, sondern trachtet ihm sogar nach dem Leben.

Dies giebt den Anlass zu einem echt spanischen, übertriebenen Beispiele von Vasallentreue. Der Knabe Demetrio wird von einem Edelmanne Lamberto herangezogen. Als seine zahlreichen Feinde, die ihm nach dem Leben trachten, eines Nachts in Lambertos Schloss eindringen, bezeichnet dieser Edelmann seinen eigenen Sohn als den Prinzen, um diesen zu retten. Die Mörder töten jenen, Lamberto aber dankt dem Himmel dafür, dass er ihm Gelegenheit gab, seine Vasallentreue so glänzend zu beweisen. Demetrio entkommt, wird nacheinander Mönch zweier ver-

schiedener Klöster und schliesslich Küchenjunge in Diensten eines Pfalzgrafen Aurelio. Als er später sein Reich zurückerobert, heiratet er die Tochter des letzteren, der er schon einst als Küchenjunge seine Liebe gestanden hatte.

Lambertos Servilismus findet ein edleres Pendant in Bancban, dem Helden von Grillparzers Tragödie „Ein treuer Diener seines Herrn,“ bei welcher dem Dichter diese Komödie Lopes vorschwebte. Grillparzer scheint mit besonderem Interesse bei derselben verweilt zu haben, denn auch der Küchenjunge Demetrio hat in seinen Werken ein Echo gefunden. Leon in dem Lustspiel „Weh' dem, der lügt“ weist einige Züge des verkappten russischen Prinzen auf.

XXII.

Historische Komödien.

(Spanische Geschichte. Mittelalter.)

Lopes historische Komödien aus der spanischen Geschichte tragen nicht sämtlich den Charakter eines von einer abgerundeten Handlung erfüllten Dramas. In vielen derselben, die man deshalb auch am besten als „Chronikstücke“ bezeichnen kann, erscheint uns mit mehr oder weniger Rücksicht auf die vollendete dramatische Gestaltung ein Zeitraum oder eine Epoche der spanischen Geschichte dramatisiert, die Lope seinem Theaterpublikum lediglich zur Belehrung vorführen wollte, wie er die Vorgänge selbst in einer Chronik oder in einem Geschichtswerke dargestellt gefunden hatte.

Dennoch darf man sich diese Produkte der Lopeschen Muse nicht zu roh und kunstlos vorstellen. Der Dichter ist niemals zu einer blossen Aneinanderreihung von Szenen, die nur der Zeit nach aufeinander folgen, herabgesunken. Keiner historischen Komödie Lopes mangeln die leitende Idee und die beseelenden Charaktere, und es ist dem Dichter

nur als ein umso grösseres Verdienst anzurechnen, wenn es ihm bei der grossen Gewissenhaftigkeit, mit der er alle Ereignisse aufnahm, dennoch gelang, den Stoff zu einer richtigen Komödie umzugestalten.

Andere behandeln bestimmte Ereignisse aus dem Leben eines Königs und stellen diese ganz in der Weise eines formgerechten Schauspieles dar. Der chronikartige Charakter mangelt ihnen gänzlich, und diese Gattung zeigt uns den Dichter auf der höchsten Stufe künstlerischer Vollendung.

Da sich zwischen diesen Gruppen keine bestimmte Grenze ziehen lässt, und alle diese Komödien sich mehr oder weniger gegenseitig ergänzen, haben wir es vorgezogen, alle Dramen, die sich auf die vaterländische Geschichte gründen, im Zusammenhange zu besprechen. Auf diese Weise wird der Leser am besten ein Bild von dem ungeheuren historischen, von romantischen Sagen vielfach umsponnenen Stoff erhalten, den Lope mit unvergleichlicher Anmut verwertete.

In den alten spanischen Königssagen taucht uns eine Märchenwelt auf, vergleichbar jener von 1001 Nacht. Von den grauen Zeiten des Heldenalters Spaniens ausgehend führt Lope fast die ganze Geschichte seines Landes an unseren Augen vorüber, bis in die Zeiten, die er selbst noch gesehen. Ein unbeschreiblicher Reiz schwebt über diesen Schöpfungen, welche die höchste Kunst dramatischer Gestaltung mit der ursprünglichsten Naivität verbinden. In ihnen allen mutet uns ein Zug von echtem Patriotismus an; die Verehrung des Dichters für die grossen Männer, welche die Zierden der Vergangenheit Spaniens gewesen, spricht aus jeder Zeile, und in keiner Komödie verleugnet sich das nationale Bewusstsein.

Welche Hoheit, welche Erhabenheit in der Szene, da die Wisigothen* den Bauer Wamba zu ihrem Könige erheben. Dem Papste hatte ein Engel des Himmels die Weisung gebracht, dass derjenige König sein solle, den die Granden

* Vida y muerte del rey Bamba.

fänden, wie er seinen Acker mit einem weissen und einem roten Rinde pflüge. Ein Jahr lang suchen sie vergebens, bis sie in Wamba den richtigen Mann erkennen. Dass er der richtige sei, darüber ist kein Zweifel, denn ein neugeborenes Kind hatte ihm verkündigt, dass er den Thron besteigen werde. Zwei Blumenkränze waren aus den Ästen der Bäume auf sein Haupt herabgefallen, und eine unsichtbare Hand hatte ihm eine Krone dargereicht. Allein Wamba wies sie von sich, denn noch ahnte er nicht, welches Geschick seiner harre. Als jedoch die Granden ihm ihre Huldigung darbringen, da trägt der Stachelstock, mit dem er die Rinder antrieb, plötzlich Blätter und Früchte. Wamba, der bis jetzt der Spielball einer Laune zu sein glaubte, erkennt in sich nun ein Werkzeug des Himmels.

Der „letzte Gothe“ auf dem spanischen Königsthrone war Rodrigo,* dessen unselige Leidenschaft zu der Tochter des Grafen Julian der Grund gewesen sein soll, dass Spanien eine Beute der Mauren wurde. Alle Könige vor ihm hatten ein neues Vorhängeschloss (candado) an die Thür der Höhle des Hercules gehangen; er spottet jedoch dieser altehrwürdigen Gepflogenheit, lässt sie erbrechen, und findet darin eine Truhe, welche die traurigsten Prophezeiungen für Spanien birgt. Als Rodrigo die schöne Florinda, die Tochter des Grafen Julian ihrer Ehre beraubt, verbündet sich dieser mit den Mauren und fällt in Spanien ein, um für die Schande Florindas Rache zu nehmen. Das Land ist waffenlos, denn der frühere König Betisa hatte im Vertrauen auf den Landfrieden alle Schwerter zu Hacken und Beilen umschmieden lassen. Spanien wird im Fluge erobert. König Rodrigo stirbt eines kläglichen Todes nach der unglücklichen Schlacht bei Guadalete. Florinda, die sich in der Verzweiflung darüber, dass sie es gewesen, die all dies Unheil veranlasste, von einem Turme herabstürzt, heisst im Volksmunde fortan „Caba“ (i. e. meretrix). Julian „der Verräter“ (El traydor) aber wird, als die Spanier, die auf ein kleines Häuflein zusammenschmolzen, unter Don Pelayo

* El postrer Godo de España

die Mauren wieder aus dem Lande vertreiben, von seinen eigenen Verbündeten ermordet.

Seit Mauregato mussten die Spanier wieder einen jährlichen Tribut von 100 edlen Jungfrauen an die Mauren entrichten. Die Sage, wie sie sich desselben unter Alfonso II. entledigten, ist der Gegenstand der Komödie „Las famosas Asturianas."

Hier ist es das Benehmen der Doña Sancha, die sich unter den zur Auslieferung bestimmten befindet, welches die Spanier anfeuert, sich von dieser schimpflichen Abgabe zu befreien. Als sie mit ihren Genossinnen angesichts eines ganzen spanischen Heeres den Mauren zugeführt wird, entkleidet sie sich, was zur Folge hat, dass man sie für wahnsinnig hält. Als der Zug vor dem Lager der Mauren hält, verhüllt sich Sancha jedoch eilends, wie es einer züchtigen Jungfrau zukommt. Um den Grund ihres sonderbaren Verhaltens befragt, antwortet sie: Die Spanier, die sich zu der Leistung eines solchen Tributes verstünden, seien so feig, wie Weiber, und da sie als Weib sich vor Weibern nicht zu schämen brauche, sei sie nackt einhergeritten; vor den Mohren aber, die tapfere Männer seien, habe sie schleunigst ihre Blössen bedeckt, wie es die Schamhaftigkeit gebiete. Diese Worte entflammen die Spanier zu neuer Thatkraft, und sie schlagen die mehrfache Übermacht der Mauren, die fortan auf den Tribut verzichten müssen.

Diese Komödie, die zu den herrlichsten Schöpfungen Lopescher Phantasie gehört, enthält eine Szene, wie sie nur der grösste Meister schaffen konnte. Es ist jene, da der mit der Aufbringung des Tributs betraute Feldherr Don Nuño an einem schönen Sommerabende in dem Landhause von Doña Sanchas Vater vorspricht, um die Hiobsbotschaft zu überbringen, dass das Loos auf sie gefallen sei. Als ihm jedoch bei seiner Ankunft, deren wahren Grund niemand ahnt, Doña Sancha so schön, so reizend entgegentritt, und der alte Don Garcia ihn mit der treuherzigsten Gastfreundschaft aufnimmt, da findet er nicht den Mut, ihnen den Zweck

seiner Sendung zu verraten. Er sagt nur ganz allgemein, dass er um Doña Sanchas willen gekommen sei. Diese, die dem tapferen Feldherrn schon längst ihre Neigung heimlich geschenkt hat, schmeichelt sich mit der Hoffnung, dass er um ihre Hand anhalten wolle, und bittet ihren Vater, ihm auf halben Wege entgegenzukommen. Wie grausam ist die Enttäuschung, als Nuño dem Greise enthüllt, welcher Grund ihn hergeführt habe, und dass er kein Freier, sondern ein Bote des Todes sei!

Eine andere Fabel, die sich gleichfalls an die Befreiung der Spanier von dem Tribute der 100 Jungfrauen knüpft, behandelt Lope in der Komödie: „Las donzellas de Simancas." Hier verstümmeln sich die Jungfrauen von Simancas in der grausamsten Weise, weil sie so von den Mohren verschont zu werden und ihre Tugend zu bewahren hoffen. Als die übermütigen Feinde einen solchen Tribut nicht annehmen wollen und die Leistung eines neuen verlangen, greifen die Spanier zu den Waffen und besiegen sie in einer glänzenden Schlacht.

Das Motiv, dass sich eine heldenmütige Frau selbst verstümmelt, um ihre Ehre zu retten, kehrt in Lopes „La corona merecida" wieder. (s. p. 157)

Gleichfalls in der Zeit Alfonsos II. spielt die Sage von Bernardo del Carpio, der den tapferen Roland bei Roncesvalles mit eigener Hand getötet haben soll. Bernardo ist* der uneheliche Sohn der Schwester des Königs, Doña Ximena und des Grafen von Saldaña. Ein eifersüchtiger Nebenbuhler des letzteren, Graf Rubio, verrät dem König Alfonso, dass der Graf von Saldaña allnächtlich auf einer Leiter in Doña Ximenas Gemach gelange, und dass die letztere infolge dieses intimen Verkehres guter Hoffnung sei. Kurz darauf kommt Bernardo zur Welt. Alfonso der Keusche, der die Liebe nie gekannt hat, ist über all' dies im höchsten Grade entrüstet, doch er beherrscht sich und verspricht dem Grafen von Saldaña sogar

---

* Las mocedades de Bernardo del Carpio.

ihn mit Ximena zu vermählen. Don Sancho dankt ihm gerührt für seine Gnade, allein zu früh, denn Alfonso ist falsch; er schickt den Ahnungslosen mit einem Uriasbrief an den Alcayden von Luna, der ihm auf königlichen Befehl beide Augen mit einem glühenden Stahle ausbrennt und ihn in einen tiefen Kerker des Schlosses wirft, wo er bis zu seinem Lebensende schmachten soll; Doña Ximena wird in ein Kloster verbannt, um dort den Rest ihres Lebens über ihre Sünde nachzudenken. Bernardo aber wächst heran ohne seinen Vater zu kennen. Er weiss nicht, wie Alfonso an ihm gefrevelt hat, und stellt seine fast übermenschliche Kraft ganz in den Dienst des Königs. Als er viele Jahre später erfährt, wer sein Vater sei, fordert er von Alfonso für alle seine Thaten keinen anderen Lohn, als die Freilassung des unglücklichen Gefangenen. Aber der undankbare König hat ihm diesen Wunsch nie erfüllt. Nach der siegreichen Schlacht gegen Karl den Grossen, deren Erfolg hauptsächlich Bernardo zu danken ist, giebt ihm Alfonso zwar einen Ring, auf dessen Vorzeigung hin ihm sein greiser Vater ausgeliefert werden solle, als er jedoch in den Kerker gelangt, findet er ihn tot.* Eilends holt er seine Mutter Doña Ximena, und diese wechselt nun mit ihrem leblosen Gatten den Trauring („Die Vermählung im Tode").

Mit den Voraussetzungen der Bernardosage decken sich die Vorgänge in einer anderen Komödie Lopes: „El vaquero de Moraña." (Der Kuhhirt von Moraña). Hier wird ein Liebesverhältnis, das ein Graf Manrique von Saldaña mit einer Infantin von Leon unterhält, von deren Bruder, König Bermudo, entdeckt. Doña Elvira wird wie Doña Ximena in ein Kloster gesteckt, und auch dieser Graf von Saldaña wird gefangen genommen. Allein in der Folge wendet sich alles zum Guten. Ein Vetter des Grafen, Don Juan, lässt die Kerkerwächter von einem Weine trinken, dessen Genuss für eine Zeit lang wahnsinnig

* El casamiento en la muerte y hechos de Bernardo del Carpio.

macht, und bald halten sie sich gegenseitig für den rasenden Roland, für die schöne Angelica, und andere fabelhafte Figuren. Der Graf entkommt und auch die Infantin wird aus ihrem Kloster befreit. Beide verdingen sich nun bei einem Edelmann als Dienstleute; hier weidet Doña Elvira die Kühe. Wiederholt trifft König Bermudo auf der Jagd mit seiner Schwester zusammen. Er spricht die schmucke Bäuerin auch an, aber er ahnt nicht, dass es Elvira sei, von deren Verbleiben er seit ihrer Flucht keine Nachricht hat. Von Liebe zu ihr ergriffen, bittet er sie um die Vergünstigung, sie nächste Nacht besuchen zu dürfen. Glücklicherweise erkennen die beiden einander noch früher. Als Bermudo alles erfährt, da erwacht der alte Groll in ihm, allein er wird durch die Einsprache des Grafen von Castilien noch rechtzeitig zur Milde gestimmt.

Die sinnliche Liebe des Bruders zu seiner Schwester, wie wir sie hier bei König Bermudo finden, ist ein häufiges Problem in Lopes Komödien, und wurde auch nach ihm von anderen spanischen Dramatikern mit Vorliebe auf die Bühne gebracht.

Reich von Sagen umrankt ist die Geschichte der Gründung von Castilien, die dem Grafen Fernan Gonzalez zugeschrieben wird.* Ein Eber, den der Graf auf der Jagd verfolgt, führt ihn in die Zelle des Eremiten Pelayo, und dieser verheisst ihm die Hilfe des Allerhöchsten im Kriege gegen die Mauren. Er zeigt ihm auch im Bilde den heiligen Jakob (Santiago), den Schutzpatron Spaniens, der dem Volke in vielen Schlachten gegen die Ungläubigen zum Siege verhelfen werde, auf weissem Rosse, ein flammendes Schwert in der Hand.

Der Graf Gonzalez hatte einst den König Sancho Abarca von Navarra im Zweikampfe getötet. Der Tochter des Ermordeten gelingt es, ihn gefangen zu nehmen, als er viele Jahre später, nichts Böses ahnend, und von ihr selbst aufgefordert, an ihren Hof kommt. Der in Ketten schmachtende Graf wird von einer Enkelin des Königs Sancho, die ihm ihr

---

* El conde Fernan Gonzalez.

Herz geschenkt hat, befreit. Die Castilianer haben unterdessen ein Heer gerüstet, um ihren gefangenen Herrn zu befreien. In Ermanglung des Feldherrn haben sie einem Standbilde des Grafen Treue und Gehorsam geschworen. Dieses wird dem Heereszuge auf einem Wagen vorangeführt. Es kommt zu einer Schlacht zwischen Castilianern und Navarresen, in welcher die letzteren, erschreckt durch den Anblick des Bildes, fliehen.

Interessant ist die von Lope verwertete Anekdote, wie Castilien, das früher ein Lehen des Königreiches Leon war, seine Unabhängigkeit gewann. Die Fabel gemahnt an jene bekanntere, die sich an die Erfindung des Schachspiels knüpft. König Sancho von Leon findet an einem maurischen Schlachtrosse und einem Falken des Grafen Gonzalez grosses Gefallen und kauft ihm beide um 1000 Goldstücke ab, unter der Bedingung, dass sich der Kaufpreis mit jedem Tage, den er ihn schuldig bliebe, verdoppeln solle, so dass er am zweiten Tage 2000, am dritten 4000 usw. betrüge. König Sancho vergisst gänzlich seine Verpflichtung; wohl aber erinnert sich der Graf derselben, als er zwei Jahre später seinen Lehensherrn im Kampfe besiegt hat. Die Summe ist jedoch unterdessen so hoch angewachsen, dass sie das ganze Land nicht auftreiben kann, und so muss sich der König bequemen anstatt dessen Castilien für frei und der Vasallenpflicht gegen Leon für ledig zu erklären.

Wie der Himmel in die Handlungen der Herrscher ordnend und strafend eingreift, wenn er sich durch sie verletzt glaubt, zeigt sich in der Komödie: „El primer rey de Castilla“ (Der erste König von Castilien). Hier will König Alfonso V. von Leon seine Schwester Teresa dem Maurenkönig Audalla zur Gattin geben, obwohl diese Prinzessin lieber sterben, als mit einem Ungläubigen vermählt werden möchte. Ihrer nimmt sich die göttliche Gerechtigkeit an; denn als der Mohr nach dem Hochzeitsmahle von seinen Gattenrechten Gebrauch machen will, tötet ihn ein Engel, der zur Rettung Teresas erscheint. Zur selben Zeit stirbt auch Alfonso vor der Feste

Viseo von einem maurischen Pfeile getroffen. Sterbend sieht er ein, dass er seinen vorzeitigen Tod durch die Handlungsweise an seiner Schwester verdient habe. Teresa geht in ein Kloster zu Leon.

In demselben Stück erhält die Infantin Doña Sancha, als sie ihren Bräutigam vor einem Attentate schützen will, von einem der Meuchelmörder eine solche Ohrfeige, dass die Spuren derselben nach Jahr und Tag noch auf ihrem Gesichte zu sehen sind. Charakteristisch ist, mit welcher Bereitwilligkeit ein sonst sehr streitbarer Mohrenfürst auf die Bitten König Ferdinands die Gebeine einiger Heiligen, die sich in seinem Lande finden, ausfolgt. Die Gleichgiltigkeit des Muselmanns gegen die Talismane der Katholiken wirkt hier beinahe komisch.

Kulturhistorisch interessante Details aus der frühen Geschichte Aragoniens bietet uns das Drama „El testimonio vengado.“ Hier will Garcia, der Sohn des Königs Don Sancho el Mayor in Abwesenheit des Vaters dessen Lieblingspferd reiten, und als seine Mutter dies nicht zulässt, schliesst er mit seinen Brüdern ein scheussliches Komplott gegen sie. Sie beschuldigen die Königin des Ehebruches mit ihrem Stallmeister Pedro Sesé. Von einem unehelichen Sohne des Königs gerächt, und wieder zu Ehren eingesetzt, erkennt sie diesen als ihren rechtmässigen Sohn an, indem sie ihn „figürlich“ zur Welt bringt. Um diese scheinbare Geburt anzuzeigen, nimmt sie den erwachsenen Jüngling auf der Bühne unter ihre Röcke, und zeigt ihn sodann den Anwesenden als ein schmerzlos geborenes Kind.

„El testimonio vengado“ scheint sich zu Lopes Zeiten grosser Beliebtheit erfreut zu haben. Wenigstens wählte der Autor des sogen. „unechten“ II. Teiles des „Don Quixote,“ Avellaneda, eine Aufführung dieser Komödie zum Anlasse eines Ritterstreiches für seinen Helden. Als nämlich Don Quixote (cap. 27), der sich unter den Zuhörern befindet, vernimmt, wie die treulosen Söhne ihre Mutter verleumden, springt er von seinem Platze auf und ergreift die Ver-

teidigung der unglücklichen Königin, worüber allgemeine Heiterkeit entsteht.

Das Schicksal Aragoniens unter den aufeinanderfolgenden Regierungen der drei Brüder Pedro, Alfonso und Ramiro hat das Drama „La campana de Aragon“ (Die Glocke von Aragonien) zum Gegenstande. Auch der Tod dieses Alfonso ist auf ein religiöses Verbrechen zurückzuführen. Er hatte zu Kriegszeiten die Kirchen als Ställe für die Pferde seiner Soldaten benutzt. Zwar kommt des Königs Bruder, Ramiro, der Benediktinermönch ist, an den Hof, um ihm dies als ein Sacrilegium zu verweisen, allein Alfonso lächelt ob der wohlgemeinten Warnung seines in Angelegenheiten des Krieges unerfahrenen Bruders. Als aber der König kurze Zeit später die maurische Feste Fraga belagert, wird er während des Angriffs von der Erde verschlungen.

Da Alfonso kinderlos war, kommt die Krone an den schon erwähnten Ramiro. Bei der Demut, die dieser königliche Prinz als Mönch in seinem Kloster San Ponce de Tomeras an den Tag legte, wundert es uns nicht, dass er sich unter sein Bett verkriecht, als die Granden erscheinen, um ihn zur Krönung zu führen. Doch ihm hilft kein Weigern; er wird von seinen Mönchsgelübden durch den Papst entbunden, und muss sich wider seinen Willen krönen lassen. Auch die Mutter Gottes hatte ihm kund gethan, dass es ihr Wille sei, dass er König werde; denn als er sie in heissem Gebet anflehte, ihm zur Flucht zu verhelfen, liess sie statt jeder Antwort die Thür der Kapelle zufallen, so dass ihm jeder Ausweg verschlossen war. — Die Einfalt und Demut Ramiros geben den übermütigen Granden mehr als einen Anlass, sich über ihren König lustig zu machen. Endlich wird es Ramiro zu viel, und als ihm sein Ratgeber, der nunmehrige Abt von San Ponce, auf seine Anfrage, wie er sich Respekt verschaffen solle, dadurch antwortet, dass er in seinen Garten geht, und mit einem Messer die höchsten Zweige der Bäume abschneidet, beschliesst er sich in Erinnerung der bekannten livianischen Anekdote diesen Rat zu Herzen zu nehmen. Er beruft die

Cortes und lässt die Versammelten durch seine Garden festnehmen und köpfen.

In die Zeiten des Cid führt uns Lope in der Komödie: „Las almenas de Toro“ (Die Zinnen von Toro). Wie in „El vaquero de Moraña“ der König Bermudo, so verliebt sich hier Don Sancho in seine Schwester Elvira, die er nie zuvor gesehen hat. Er erblickt sie zum ersten Male, als er ihre Stadt Toro mit Krieg überzieht, auf den Zinnen ihrer Burg. Von heftiger Leidenschaft ergriffen, schwört der König, dass er sie unter jeder Bedingung besitzen müsse. Sei sie ihm ebenbürtig, so wolle er sie heiraten, sei sie es nicht, so werde er sie zu seiner Geliebten machen. Er hat für den letzteren Fall bereits die sämtlichen illegitimen Kinder, die sie ihm schenken werde, im Geiste zu Prälaten und Äbtissinnen mit reichen Pfründen gemacht, als er erfährt, dass die Dame seine Schwester sei. Da verwandelt sich seine Liebe in den bittersten Hass; er will nicht, dass ein anderer sie je besitzen solle, und entreisst ihr mit Gewalt und List die Stadt Toro, ihr einziges Besitztum, so dass die Infantin gezwungen ist, vor ihrem Bruder zu fliehen. Als Bäuerin verkleidet, gewinnt sie die Liebe des Prinzen Don Enrique von Burgund, dem sie am Ende der Komödie die Hand reicht.

Es ist uns überliefert, dass die Infantin Elvira eine der glänzendsten schauspielerischen Leistungen der berühmten Jusepa Vaca gewesen ist.

Derselbe Konflikt erscheint ein drittes Mal in der mehrere Jahrhunderte später spielenden Komödie: „La carbonera“ (Die Köhlerin). Hier liebt der König Don Pedro der Grausame seine als Köhlerin verkleidete Schwester Leonore, ohne zu wissen, wer sie ist. In der That aber verfolgt er seine Schwester, die ihm die besorgte Mutter stets geheim gehalten hatte, mit seinem blutigsten Hass. Als er von ihrem Dasein erfährt, will er sie sofort töten lassen, zugleich aber verliebt er sich in sie, sodass er nun für dieselbe in Hass und Liebe entbrannt ist.

Eine Heldin der Tugend in echt spanischem Sinne ist

Doña Blanca, die Gattin des Don Martin de Guevara, die der König Don Sancho von Navarra in Abwesenheit ihres Gatten vergewaltigt.* Als Martin kurze Zeit später heimkehrt, findet er alle Wände seines Hauses mit schwarzen Teppichen ausgeschlagen, alle Dienerinnen schwarz gekleidet. Blanca selbst wirft sich ihm zu Füssen und droht, sich zu töten, wenn er sie nicht an dem König räche. Martin sagt ihr dies zu. Man muss nun wissen, dass Martins Bruder Ramon seit Jahren, in die Felle wilder Tiere gekleidet, in einer Wildnis lebt. Mit diesem sonderbaren Bruder verbündet er sich zur Rache an dem König. Ramon gelingt es, den jagenden König, der ihn natürlich für ein wildes Tier hält, auf einen steilen Fels zu locken, und in diesem Augenblick stösst ihn Martin von rückwärts in die Tiefe.

Die Liebe König Alfonsos VIII. des Edlen zu der schönen Jüdin von Toledo bildet den Inhalt der beiden letzten Akte des Dramas „Las paces de los reyes y judía de Toledo“ (Die Versöhnung der Majestäten oder die Jüdin von Toledo), indes der erste Akt, nach Art eines Vorspiels gänzlich unabhängig davon, die Jugendgeschichte dieses Königs behandelt.

Während der langen Zeit seiner Minderjährigkeit wüten furchtbare Bürgerkriege, und nur nach und nach gelingt es dem wackeren Grafen Manrique und einigen anderen getreuen Vasallen die Autorität des königlichen Knaben den Rebellen gegenüber geltend zu machen. Ein grosser Teil Castiliens ist abgefallen und hat sich dem verräterischen Oheim Alfonsos angeschlossen, der auf die Krone Anspruch erhebt. Toledo muss mit Waffengewalt genommen werden, und hier, in der Kathedrale der alten Königsstadt, empfängt Alfonso den Ritterschlag.

An den Feldzug Alfonsos gegen das von Lope de Arenas verteidigte Castell Zurita knüpft sich eine charakteristische, auch in Romanzen wiederholt verherrlichte Wappensage.

---

* El principe despeñado.

Dominguillo, ein verräterischer Diener des Schlossherrn, erbietet sich, dem König das Castell gegen eine Belohnung in die Hände zu liefern, welchen Vorschlag Alfonso annimmt. Da Dominguillo jedoch seinem Herrn gegenüber sein Verweilen im feindlichen Lager motivieren muss, verlangt er, dass sich ein Soldat des Königs von ihm öffentlich eine Wunde beibringen lasse, damit Lope de Arenas glaube, dass er die ganze Zeit über gekämpft habe. Pero Diaz, ein Soldat aus Toledo, erklärt sich hierzu bereit. Dominguillo versetzt ihm einen nicht allzu starken Hieb auf den Kopf, und flüchtet in das Castell zurück, wo er von seinem Herrn, der dem Kampfe von den Zinnen der Burg aus zugesehen hatte, mit Belobungen für seine Tapferkeit aufgenommen wird. Alfonso belohnt den Pero Diaz für seinen Opfermut, indem er ihn in den Adelsstand erhebt; er taucht seine zehn Finger in die Wunde des Soldaten, und macht mit denselben zehn rote Striche auf seinen Schild, den er ihm sodann zum Familienwappen giebt. Dominguillo vollführt seinen verräterischen Plan, indem er seinem Herrn, während er ihm den Bart schneidet, einen Spiess in die Brust stösst. Alfonso zahlt ihm die versprochene Belohnung, lässt ihm jedoch die Augen ausstechen; denn er könne wohl den Verrat benutzen, doch nimmermehr einen Verräter ungestraft lassen.

Im zweiten Akt ist Alfonso zum Manne herangereift. Er erblickt Rachel im Bade und verliebt sich in sie in dem Masse, dass er seine schöne Gattin Eleonora, die Tochter Richard Löwenherz', die er eben erst heimgeführt hat, vergisst und sich durch sieben Jahre mit der schönen Jüdin einschliesst, ohne sich um Regierung oder Staatsgeschäfte zu kümmern. Die herrliche Sage, die den Deutschen durch die Bearbeitung Grillparzers geläufig geworden ist, hat bei Lope einen frommen Charakter. Nicht nur, dass dem König Alfonso im Laufe der Komödie wiederholt Engel und Gespenster erscheinen, Rachel nimmt auch sterbend den Glauben Christi an, wodurch das Verbrechen des Königs um ein bedeutendes geringer wird, da es nach spanischer Nationalansicht ein Verbrechen war,

eine Jüdin zu lieben. Den Schluss des Dramas bildet bei Lope die Versöhnung Alfonsos mit Eleonora in der Kirche zu Illescas. Die Geschichte der Jüdin von Toledo, die Lope selbst nochmals in eines seiner grösseren epischen Gedichte verflocht, erfreute sich in Spanien von alters her grosser Popularität. Sie erschien nach Lope noch wiederholt auf der Bühne und fand auch in andere Litteraturen Eingang. 1798 benutzte sie der Franzose Jaques Cazotte zu einer Novelle, und schon zehn Jahre früher (1789) hatte sie Joh. Christ. Brandes in seinem Trauerspiel „Rahel die schöne Jüdin" dramatisch behandelt. Auch Pfeffel verwertete sie 1797 in einer gereimten Erzählung: „Alphons und Rachel".*

Demselben König Alfonso VIII. schreibt Lope auch ein anderes Abenteuer zu, das die Geschichte von Pedro dem Grausamen erzählt.** Alfonso verfolgt zur Zeit seiner Vermählung mit Eleonora eine Doña Sol zu Toledo mit seinen Liebeswerbungen. Als diese keine andere Rettung mehr sieht, giebt sie sich den Anschein, als sei sie mit dem Begehren des Königs einverstanden. Bevor sich Alfonso jedoch zur festgesetzten Nachtstunde in ihrem Gemache einfindet, bringt sie sich mit einer Fackel am ganzen Körper die entsetzlichsten Wunden bei. Bei diesem Anblick wendet sich Alfonso mit Schrecken von ihr ab. Seine Gattin aber, welche die Nebenbuhlerin hasste, und sie mit dem Fusse von den Stufen ihres Thrones gestossen hatte, schliesst sie huldreich in die Arme, als sie den Heroismus erkennt, mit welchem diese Frau ihre Schönheit ihrer Tugend und Ehre zum Opfer brachte. Sie nimmt selbst ihre Krone vom Haupte und setzt sie ihr auf, und die Nachkommen Doña Sols führten zur Erinnerung daran fortan den Namen Coronel.

Die göttliche Hilfe, deren sich die Spanier in vielen ihrer siegreichen Schlachten rühmten, wurde ihnen nicht blos durch St. Jakob vermittelt; auch andere Heilige, wie den erwähnten

---

* Im VII. Teile seiner poetischen Versuche. Tübingen 1816—21.

** La corona merecida.

Pelayo und St. Aemilian (Millan) betrachteten sie als Helfer in diesem Sinne. Ja sie glaubten sogar an die seltsamsten Wunder, wenn es sich darum handelte, „die 10- oder 20fache Übermacht“ der Mauren zu besiegen.

Ein Beispiel für das letztere bietet die Komödie „El sol parado“ (Die stillstehende Sonne), in der in später Nachmittagsstunde eine Schlacht zwischen Mauren und Spaniern geliefert werden soll. Der Grossmeister von Santiago, der fürchtet, dass es vollends Nacht werden könnte, ehe es zu einer endgiltigen Entscheidung gekommen wäre, bittet die Jungfrau Maria der Sonne Einhalt zu gebieten, damit die Spanier ihren Geburtstag — es ist eben der 8. September — durch die Niederlage der Mauren gebührend feiern könnten. Sie möge doch für ihre treuesten Verehrer dasselbe thun, was Gott einst für Josua gethan habe. Darauf erscheint ein Engel am Himmel und hält die Sonne so lange in ihrem Laufe zurück, bis sich die Schlacht zu Gunsten der Christen entschieden hat. Dann erst lässt er sie los, und sie kann nun beruhigt untergehen.

In derselben Komödie interessiert uns noch eine fromme Episode, deren Held der spanische Soldat Campuzano ist. Ihn rettet die Jungfrau Maria zweimal auf wunderbare Weise aus maurischer Gefangenschaft, blos weil er ihr eine Wallfahrt nach einem ihrer Gnadenbilder versprochen hat. Er ist es auch, der, von der Wallfahrt zurückgekehrt, dem Grossmeister rät, die heilige Jungfrau um Verlängerung des Tages zu bitten.

Einen hervorragenden Platz unter den historischen Komödien Lopes nehmen jene ein, welche die Demütigung übermütiger Granden und Grossgrundbesitzer (Ricoshombres, Infanzones) durch den König zum Gegenstande haben. Ein Musterbeispiel einer solchen ist „Los novios de Hornachuelos“ (Die Brautleute von Hornachuelos). Lope Melendez, genannt „der Wolf von Estremadura“, betrachtet den König als einen Edelmann, der ihm an Rang und Würde nachstehe, und wirft seinen Wappenherold sogar zur Thüre hinaus. Darauf

kommt König Enrique III. in unkenntlicher Verkleidung auf Lopes Gut. Dieser Monarch, der zeitlebens krank, und stets in Geldverlegenheit war, sah sich einst genötigt, seinen letzten Mantel zu versetzen, um sich ein Abendbrod zu verschaffen, indes die Grossen des Reiches üppige Gelage feierten. Dies erzählt Enrique dem stolzen Lope Melendez. Er erzählt ihm jedoch auch, wie sich König Enrique bei den Granden Ansehen verschaffte, und wie er nahe daran war, sie alle enthaupten zu lassen, und nur durch die inständigsten Bitten davon abgehalten werden konnte. Bei diesen Worten des Königs erkennt der gedemütigte Vasall seinen Herrn. Er wirft sich ihm zu Füssen, und bittet ihn um Verzeihung. Enrique aber setzt ihm den Fuss auf den Nacken mit dem Ausruf: „So, Lope Melendez, demütigt man die Häupter übermütiger Vasallen!"

In dieselbe Kategorie gehört „El mejor alcalde el rey" (Der beste Richter ist der König), ein Drama, das ohne Zweifel eine der vollendetsten Schöpfungen Lopes ist, und von dem Klein in seiner „Geschichte des Dramas" (X. 464) sagt, „dass es allein mindestens 1000 von den 2000 Komödien Lopes aufwiege." Hier verliebt sich der reiche Grossgrundbesitzer Tello de Neira in die Braut eines Landmannes. Er unterbricht die Trauung, ohne einen bestimmten Grund hierfür anzugeben, und raubt Elvira, dies ist der Name des Mädchens, in der darauffolgenden Nacht. Trotz der zahllosen Angriffe, die Tello gegen die Ehre des Mädchens macht, gelingt es ihr doch stets wieder, sich aus seinen Armen zu befreien. Der Bräutigam Sancho macht einen Versuch seinen Herrn durch Bitten zur Herausgabe Elviras zu vermögen. Als dieser jedoch erfolglos bleibt, beklagt er sich über Tellos Gewaltthätigkeit bei dem König Don Alfonso X. Dieser fordert Tello zunächst brieflich auf, das Mädchen freizugeben; als sich der Edelmann jedoch nicht daran kehrt, sich sogar über das Gebot des Königs in frecher Weise lustig macht und Elvira in einem Turme seines Schlosses gefangen setzt, beschliesst Don Alfonso dem armen Bauer selbst zu seinem Recht zu

verhelfen und begiebt sich als Landrichter verkleidet nach Tellos Gute, wo er sich von der Wahrheit der Aussagen Sanchos überzeugt. Da es Tello unterdessen gelungen ist, Elvira ihrer Ehre zu berauben, zwingt ihn der König, ihr die Hand zu reichen; gleich darauf wird ihm jedoch das Haupt vom Rumpfe getrennt, so dass sowohl seinem Verbrechen gegen Elvira, als jenem gegen den König und gegen Sancho volle Genugthuung geschehen ist.

Zwei spanische Nationalhelden verherrlicht Lope in „La inocente sangre“ (Das unschuldig vergossene Blut). In dieser Komödie schenkt König Ferdinand IV. den Einflüsterungen der Feinde der beiden tapferen Brüder Juan und Pedro Caravajal Gehör und lässt diese vom Felsen von Mártos herabstürzen. In seinen letzten Worten fordert Juan den ungerechten König binnen 30 Tagen vor Gottes Gericht. Sein Gebet findet Erhörung; denn als König Ferdinand kurze Zeit darauf, an seinem 24. Geburtstage, in seinem Lehnstuhle einschlummert, vernimmt er im Traume eine Stimme, die ihn daran mahnt, dass die Unschuldigen unter dem Schutze des Allmächtigen stehen, und dass der, welcher sie verfolge, dem Gerichte Gottes verfallen sei. Als kurze Zeit darauf die Grossen das Gemach betreten, um den König zu wecken, da die Mauren einen neuerlichen Einfall nach Castilien versuchten, finden sie ihn tot. Er war dem Rufe Don Juan's vor Gottes Gericht gefolgt. Darum führt dieser König auch im Volksmunde den Beinamen: „El emplazado“ (d. h. der Vorgeladene). Doch auch die Verleumder der Caravajales sterben wenige Stunden nach ihnen selbst eines unerklärten Todes. Die Komödie ist kulturhistorisch, ausserdem noch dadurch interessant, dass im II. Akt die Krönung eines neuen Doktors an der Universität Salamanca mit allen dabei üblichen Ceremonien vorgeführt wird. Eigentümlich ist hierbei die lange, spasshafte Rede (vejamen), die bei solchen Gelegenheiten gehalten zu werden pflegte.

Eine auf der Bühne zu Lopes Zeit gerne gesehene Figur war König Pedro der Grausame (el cruel) von Castilien, von dem erzählt wird, dass er wie Harun Alraschid nachts

verkleidet durch die Strassen wandelte, um die Ansichten und Wünsche seines Volkes kennen zu lernen.

Die ersten Spuren der tödlichen Feindschaft zwischen Don Pedro und seinem Halbbruder, dem Grafen Don Enrique von Trastamara, die schliesslich mit der Ermordung Pedro's endete, werden uns in der Komödie „La niña de plata“ (Das Silbermädchen) dargestellt. Hier prophezeit auch ein maurischer Arzt dem kranken Enrique, dass Pedro seine (Enriques) Mutter töten, und dass er ihn aus Rache dafür ermorden werde.

In ebenso düsterer Weise wird auf diesen Brudermord in „El infanzon de Illescas“ hingewiesen, bei welchem Stücke Lopes Autorschaft jedoch nicht ganz sicher ist. Hier wird König Pedro von dem Schatten eines Priesters verfolgt, den er einst während des Gottesdienstes zu Sevilla niederstiess, weil er sich dem Vorhaben des Königs, der eine Nonne aus einem Kloster entführen wollte, widersetzte. Dieses Gespenst erscheint dem König zu wiederholten Malen und zwingt ihn endlich zu dem Gelöbnis, dem heiligen Dominicus an einer bestimmten Stelle ein Kloster zu bauen. Als der König dies zu thun verspricht, reicht ihm das Gespenst zum Danke dafür seine Hand. Sie ist glühend heiss, wie die des steinernen Komturs in Tirso de Molina's Don Juan-Drama. Den Dolch aber, den der Geist dem König im Laufe des Gesprächs entrissen hatte, findet Don Enrique; er hebt ihn auf, in der Hoffnung sich die Gnade seines Bruders zu erwerben, wenn er ihm die kostbare, verloren geglaubte Waffe wiederbrächte. Als Don Pedro, Freude darüber heuchelnd, seinen Bruder umarmt, fällt ihm die Krone vom Haupte.

Trotz der Versuche, die von seiten aller geistlichen und weltlichen Fürsten zur Versöhnung der feindlichen Brüder gemacht werden, kommt es zum Kampfe zwischen ihnen. Don Pedro muss sich schliesslich in einen Turm flüchten und fällt durch Verrat in Enriques Hände, der ihn auf den Gefilden von Montiel tötet.*

* Los Ramirez de Arellano.

Pedro der Grausame erscheint in Lopes Komödien streng und rücksichtslos, obwohl er sich zu wiederholten Malen darüber beklagt, dass das Volk seine Gerechtigkeit als Grausamkeit bezeichne. Dennoch kann uns ein Herrscher nicht sympathisch sein, der einen übermütigen Adeligen — wenngleich dieser sich seinen Befehlen auf das Hartnäckigste widersetzt hat — mit Schlägen auf den Kopf aus dem Audienzsaale hinaustreibt, wie dies in der Komödie „El infanzon de Illescas“ geschieht. Nicht genug daran, dass er ihn als König seine Hoheit fühlen und ins Gefängnis werfen lässt, Don Pedro hält es auch noch für notwendig, ihn als Ritter zu demütigen. Er befreit ihn, durch Verkleidung unkenntlich gemacht, des Nachts selbst wieder aus dem Kerker, fordert ihn zum Zweikampf, und als jener überwunden zu seinen Füssen sinkt, giebt er sich ihm zu erkennen und weidet sich an dem Schrecken des Edelmannes. In einer anderen Szene derselben Komödie ist der König so erregt, dass er Curtius Rufus und Julius Caesar, mit deren Lektüre er eben beschäftigt ist, wütend von sich wirft und zu fechten verlangt. Seinen inneren Groll müssen die unschuldigen Höflinge büssen, von denen er bei dieser Gelegenheit mehrere verwundet.

Dagegen erscheint uns der Brudermörder als eine echt ritterliche Gestalt in dem schon erwähnten Drama „La niña de plata,“ in dem seine Liebe zu einer jungen Sevillanerin behandelt ist. Dorothea erwidert Enriques Neigung nicht, obwohl dieser kein Mittel unversucht lässt, um sich ihre Gunst zu erwerben. Er überhäuft sie mit Geschenken und steht davon auch nicht ab, als Dorothea, um vor ihm sicher zu sein, sogar ihre Wohnung verändert. Als der Prinz schliesslich zur Einsicht kommt, wie eitel seine Bemühungen gewesen, wirft ihn der Gram darüber aufs Krankenlager. Nach seiner Genesung gelingt es ihm, sich durch Bestechung einer Sklavin des Nachts in Dorotheas Haus Eintritt zu verschaffen. Diese erkennt die Gefahr, in der ihre Ehre schwebt, sie appeliert an seine Grossmut und schildert ihm die Schändlichkeit seines Unternehmens. Enrique lässt sich von ihr überreden und

verlässt nach kurzem inneren Kampfe ihr Gemach. In der Folge setzt er es sogar durch, dass Dorothea die Hand desjenigen erhält, den sie seit langem liebt, dessen Vater jedoch nicht gestatten wollte, dass sein Sohn das arme Mädchen heimführe. Enrique bricht diesen Widerstand, indem er Dorotheen zwei Städte als Mitgift giebt.

Die interessante Geschichte des Prinzen Carlos von Viana des Sohnes König Juans II., bildet den Gegenstand des Dramas „El piadoso Aragonés“ (Der barmherzige Aragonese).

Wie schwer es dem Vater wurde, seinen Sohn zu bekämpfen, erhellt aus zahllosen Momenten. Nur die Ränke seiner zweiten Gattin Juana Enriquez, die ihren Sohn Ferdinand (nachmals „der Katholische“ genannt) vor dem erstgeborenen Carlos bevorzugte, zwangen Juan II. an diesem Familienstreite teilzunehmen. Als er jedoch eines Tages in einem entlegenen Dorfe einer Hofdame begegnet, die eben von einem Kinde entbunden ward, dessen Vater Carlos ist, übernimmt er selbst die Patenstelle an seinem Enkelkinde und schenkt ihm 10000 Dukaten. Allein Carlos ist blind für die Liebe seines Vaters, und zieht mit verstärkter Heeresmacht gegen Pampeluna heran. Als der König von diesem neuen Schritte des Prinzen Kenntnis erhält, brechen ihm die Thränen in solchem Masse aus den Augen, dass er erblindet. In der That litt König Juan II. am Star, welches Übel sich auch auf seinen Sohn Ferdinand forterbte.

Doch Carlos ruht auch jetzt noch nicht. Die gerechte Strafe ereilt ihn, als er, von seinem Streitrosse abgeworfen, eine tötliche Wunde erhält. Sterbend wird er vor seinen alten blinden Vater gebracht. Er bittet ihn um Verzeihung, und Juan verzeiht ihm auch diesmal. Daraus erklärt sich der Titel dieses ergreifenden Schauspiels: „Der barmherzige Aragonese.“ Es schliesst mit einer Allegorie, in der Spanien in einer Rede voll Begeisterung seine zukünftige Blütezeit unter der bevorstehenden Regierung Ferdinands und Isabellas prophezeit. Zugleich erblicken wir dieses Königspaar,

zu dem alle Dichter spanischer Zunge mit zum Teil berechtigter Verehrung emporsehen, auf einem Throne im Hintergrunde.

XXIII.

Historische Komödien.

(Spanische Geschichte. Neuzeit.)

Lope verwertete die Zeit Ferdinands und Isabellas mit Vorliebe in seinen historischen Komödien.

Die Vorgeschichte der Vermählung des Erben von Aragonien mit der Erbin von Castilien, durch welche der erste Schritt zur Einigung Spaniens gethan wurde, behandelte Lope in dem Drama „El mejor mozo de España“ (Der beste Maultiertreiber Spaniens).

Isabella ist, nachdem ihr Bruder Don Alonzo bei Olmedo Schlacht und Leben verloren hat, Königin von Castilien. Enrique IV., der Sieger von Olmedo gestattet, ihr als seiner künftigen Nachfolgerin zu huldigen, jedoch nur unter der Bedingung, dass sie sich nicht vermähle. Allein Isabella erinnert sich, dass ihr einst im Traume Spanien in Frauengestalt erschienen sei, hart bedrängt von zwei Männern in fremder Tracht: einem Mauren und einem Juden. Sie erkennt ihre Aufgabe in der Befreiung des Landes von diesen beiden Erbschäden, und um derselben gerecht zu werden, beschliesst sie sich trotz Enrique's Einsprache zu vermählen. Es dauert lange, bis die castilischen Grossen einen Gatten für ihre Herrin finden. Sie wenden sich zuerst an den Herzog von Segorbe. Als dieser eitle Fürst der Gesandtschaft jedoch seine wohlgepflegten Hände zum Kusse reicht, erkennt diese, dass er nicht der richtige Mann sei, um Castilien zu regieren. Ebenso ungeeignet erweist sich ein Bruder des Königs von Frankreich. Endlich verfallen sie auf den jugendlichen Prinzen Don Fernando von Aragonien, der eine heimliche Liebe zu Isabella schon lange im Herzen trägt. Sie finden ihn beim

Ballspiel; als Maultiertreiber folgt ihnen der zukünftige König, dem seine hohe Braut, die vor Enrique IV. fliehen musste, im Gewande einer Bäuerin zugeführt wird.

Nach anderer Version* befindet sich Isabella zur Zeit ihrer Verlobung im königlichen Palaste zu Toledo. Der verkleidete Prinz hatte soeben einen der Granden in den Palast gesandt, um Isabella von seiner Ankunft zu verständigen, als er auf der Strasse von einigen Soldaten insultiert wird. Es kommt zum Gefechte, und Ferdinand wäre der Überzahl zum Opfer gefallen, wenn ihm nicht ein junger Soldat, Juan Tomas, beigesprungen wäre. Zum Danke reicht ihm der Prinz einen Ring, mit der Weisung ihn an niemanden Anderen, als an Ferdinand von Aragonien oder Isabella von Castilien zu verkaufen. Juan Tomas veräussert den Ring jedoch um 13000 Dukaten an einen Kavalier zu Neapel. Kurze Zeit später entflieht er von dort mit der Tochter desselben und diese nimmt unter den Pretiosen ihres Vaters auch jenen Ring mit sich. Die Liebenden kommen nach Spanien, und hier überreicht Juan Tomas dem nunmehrigen König Ferdinand den Ring. Der arme Soldat, der den König einst rettete, entpuppt sich schliesslich als ein italienischer Adeliger, und Ferdinand verleiht ihm einen Ring als Wappenbild zur ewigen Erinnerung an jene Stunde.

Den Untergang der Maurenherrschaft durch die Siege Ferdinands und Isabellas finden wir in Lopes Komödien vielfach verherrlicht. In diesen Kriegen war die Sache Spaniens identisch mit der des Christentums.

Als der Mohr Tarfe die Schärpe, die er von seiner Geliebten erhalten hat, an das Zelt der Königin Isabella vor Granada heftet,** da schwört Hernando del Pulgar nicht eher zu ruhen, als bis er zur Vergeltung das Ave Maria an die Thore der Moschee von Granada genagelt hätte. Gesagt, gethan! Am nächsten Morgen reisst jedoch Tarfe das Gebet

---

* El caballero de Illescas.

** El cerco de Santa Fé.

wieder herab, und bindet es an den Schweif seines Pferdes. Ferdinand will den Frevler für diesen Gottesraub bestrafen, aber der junge Feldherr Garcilasso erbittet sich die Gnade, dies an des Königs Statt thun zu dürfen. Der Zweikampf zwischen Garcilasso und Tarfe endet mit dem Tode des letzteren.

Nach der Eroberung Granadas erblühte für Spanien neuer Ruhm.* Cristobal Colon, der sich vergebens an den König von Portugal, an die Herzoge von Medina-Sidonia und Medina-Celi, und durch seinen Bruder Bartolomé Colon an Heinrich VII. von England, um die nötigen Schiffe zu seiner Entdeckungsfahrt gewendet hat, findet Unterstützung bei den „katholischen Majestäten." Es wirkt erheiternd, wenn wir den zukünftigen Entdecker Amerikas bei Lope das ganze Stück hindurch mit einem Kompass und ein paar alten Atlanten herumgehen sehen, die ihm ein befreundeter Seemann in seinem Testamente hinterlassen hat. Über sie gebeugt, kramt er unausgesetzt seine höchst mangelhaften, geographisch-physikalischen Kenntnisse aus. Er verweilt in seinen Exkursen oft bei vollkommen belanglosen Dingen, wie z. B. dabei, dass die Oberfläche der Erde in fünf Zonen zerfalle. Das eigentümlichste aber ist, dass Columbus, der doch lediglich einen neuen Seeweg nach Indien auffinden wollte, stets von Antipoden spricht, und dass ihm durch seine Phantasie eine Vision vorgespiegelt wird, die ihm zeigt, wie der „Götzendienst" und die „christliche Religion" vor dem Throne der „göttlichen Vorsehung" darüber hadern, ob die neue Welt entdeckt werden solle oder nicht. In der naivsten Weise schildert Lope, wie die armen Wilden von den Europäern ausgebeutet werden. Auch für die Ausbreitung der Religion wird gesorgt. Die Eingeborenen gewöhnen sich alsbald an die ihnen zuerst etwas fremdartige Ceremonie der Messe. Die Spanier werden in ihren Bemühungen im Interesse des Glaubens durch Wunder vom Himmel unterstützt. Als die Wilden ein Kreuz aus der Erde reissen, entsteht an seiner

---

* El nuevo mundo descubierto.

Stelle sofort ein neues, und die Götzenbilder stürzen von selbst um.

Eine der populärsten Figuren der spanischen Geschichte ist Don Gonzalo de Córdoba, genannt „El gran capitan“, der unzählige Schlachten für Ferdinand und Isabella gewann, und der sich besonders auf dem italienischen Kriegsschauplatze hervorthat. Zur Zeit, als Isabella gestorben war (1506), und Ferdinand sich bereits zum zweiten Male mit Germaine von Foix vermählte, war Don Gonzalo Vizekönig von Neapel.* Von seinen zahlreichen Feinden beim König verdächtigt, fordert dieser von ihm, dass er sich über seine Geldgebahrung als Vizekönig ausweise. Gonzalo rechnet nun alles bei Heller und Pfennig vor, wobei allerdings ein grosser Posten auf die Messen, die er zum Gelingen seiner Kriegsunternehmungen lesen liess, entfällt. Nun wird zur Rechtfertigung des Gran Capitan ein öffentliches Manifest erlassen, und Gonzalo wird gewürdigt, mit Ferdinand, der Königin und dem König von Frankreich an einem Tische zu speisen.

Von den Ereignissen, die in die Regierungszeit Ferdinands und Isabellas fallen, und die Lope dramatisch bearbeitete, interessiert uns ferner die Entdeckung der Batuecas,** einer Völkerschaft von ca. 200 Seelen, die in einem so unzugänglichen Felsenthale im Gebiete des Herzogs von Alba lebten, dass man bis dahin nie zu ihnen gelangt war. Sie waren Sonnenanbeter und direkte Abkömmlinge der Goten. Als die Spanier in ihr Gebiet drangen, fanden sie ein Volk, das eine Art republikanischer Verfassung besass, das aber von der Existenz anderer Menschen gar nichts wusste, da es die Gebirgswände, die sein Thal umgrenzen, nie überschritten hatte.

Die seltsame Einfalt der Batuecas hat Lope vortrefflich zu zeichnen verstanden, wie er überhaupt auf die feine Charakterisierung unwissender Naturvölker stets grosse Sorgfalt ver-

* Las cuentas del gran capitan.

** Las Batuecas del duque de Alba.

wendete. Im 1. Akte der Komödie verirrt sich Brianda, eine vom Hofe des Herzogs von Alba entführte, als Knabe verkleidete Dame, in das Gebiet der Batuecas. Nachdem sie sich einigermassen über ihre unglückliche Lage getröstet hat, beginnt sie den Wilden die Grundsätze des Christentums sowie das Wichtigste von den Kenntnissen der Aussenwelt beizubringen. Sie erwirbt sich dadurch bei dem ganzen Stamme grosses Ansehen und zieht auch die Augen des Batueca-Mädchens Taurina auf sich, das sie, wie alle ihre Stammesgenossen, ihrer Kleidung nach für ein männliches Wesen hält. Da Brianda ihrer Neigung gegenüber gleichgiltig bleibt, nimmt Taurina zu magischen Mitteln ihre Zuflucht, die aber ebenso wenig fruchten. Wie erstaunt ist das Batueca-Mädchen jedoch, als ihr vermeintlicher Geliebter eines Tages mit einem Kinde (der Frucht von Brianda's Umgange mit ihrem Entführer) niederkommt! Die Batuecas glauben nun zwar, dass bei anderen Völkern auch Männer Kinder in die Welt setzen könnten, Taurina aber steht von allen weiteren Bewerbungen ab, da sie sich keinem solcher Art gesegneten Manne vermählen will. Die Batuecas unterwarfen sich freiwillig dem Herzog von Alba. Die Abstammung dieses rätselhaften Volkes ermittelt bei Lope die Universität Salamanca, die aus vier Buchstaben am Grabe eines Goten im Gebiete der Batuecas, schliesst, dass sich nach der unglücklichen Schlacht bei Guadalete Theodosilo, ein Neffe des Königs Rodrigo mit wenigen Getreuen hierher geflüchtet habe.

Ein fast ebenso unwissendes Naturvolk, wie die Batuecas sind die Guanches, die Bewohner der kanarischen Inseln, die 1493 nach mehrfachen vergeblichen Versuchen endlich von den Spaniern unterworfen wurden.* Mit diesem Kriegszuge steht die Entdeckung des Gnadenbildes „Maria de la Candelaria“ in Verbindung, das seinen Namen daher hat, dass Maria einigen Hirten der Guanches, eine Kerze (candela) in der Hand, in einer finsteren Grotte erschien. Als einer der

* Los Guanches de Tenerife y conquista de Canaria.

Hirten gegen das vermeintliche Gespenst einen Stein schleuderte, konnte er den Arm nicht mehr senken, und als ihm ein anderer denselben abschneiden wollte, traf das Messer seine eigene Hand. Auf ihr inständiges Gebet heilte die Mutter Gottes die Leibschäden der beiden Barbaren.

In „Fuente Ovejuna“ ist ein Ereignis dramatisiert, das wohl einzig in der Geschichte Spaniens dasteht: Eine Ortschaft, empört durch die Grausamkeit und Willkür ihres Herrn, übt an diesem und seinem ganzen Hause Lynchjustiz. Der Schuldige ist der Komtur Fernan Gomez, ein Wüstling, der durch seine Kuppler und Zutreiber über seine weiblichen Unterthanen eine wahre Schreckensherrschaft ausübt. Er stellt u. a. der schönen Laurencia, der Tochter des Alcalden Estéban nach, die mit einem jungen Bauernburschen verlobt ist, und alle seine Zumutungen mit edler Entschiedenheit zurückweist. Der Zorn des Komturs wird durch den Trotz von Laurencias Bräutigam noch gesteigert, so dass er ihre Hochzeitsfeierlichkeiten unterbricht, den Burschen gefangen setzen lässt und Laurencia vergewaltigt. Empört über dieses schreiende Unrecht, rottet sich das Volk zusammen; selbst Greise, Weiber und Kinder greifen zu den Waffen. Der Komtur findet seinen Tod im Kampfe gegen die Aufständischen. König Ferdinand wendet alle Mittel an, um zu erfahren, wer ihn getötet habe, aber weder gütliches Zureden, noch die Qualen der Folter können die Bevölkerung dazu bringen, den Mörder Fernan Gomez' zu nennen. Auf alle Fragen erhält der König nur eine Antwort: „Fuente Ovejuna hat es gethan!“ ein Satz, der in ähnlichen Fällen in Spanien sprichwörtlich gebraucht wird. Da Ferdinand und Isabella nicht den ganzen Ort vernichten können, der stets treu zu ihnen hielt, müssen sie Gnade walten lassen.

Von den Kriegszügen Karls V. sind besonders seine beiden Expeditionen nach Afrika von Seiten der Spanier mit den abenteuerlichsten Details ausgestattet worden. Ihr nationaler Stolz liess sie diese Misserfolge, die der Kaiser erzielte, als Folgen der Hexenkünste einer maurischen Zauberin hinstellen,

deren Beschwörungen es gelang, das Meer gegen Karl V. zu empören, so dass es seine Flotte vernichtete.*

Die näheren Umstände dieser Beschwörung, die uns Lope mit peinlicher Genauigkeit vorführt, gemahnen uns ganz an die erdichteten, thörichten Voraussetzungen der Hexenprozesse des Mittelalters, in deren Vorurteilen der Dichter tief befangen ist. Auf die Beschwörungen der Hexe Axa hin thut sich ein Grab auf. Eine neben demselben angebrachte Lampe entzündet sich von selbst, und der Leichnam erhebt sich. Er heisst Axa sich im Blute einer bestimmten Anzahl von Schafen zu baden und die Eingeweide dieser Tiere zu verbrennen; die Asche derselben solle sie dann in das Meer streuen, sie werde Algiers Rettung sein. Wirklich soll sich daraufhin der verhängnisvolle Sturm erhoben haben, der Kaiser Karls Expedition vereitelte. Bevor sich Karl V. nach Afrika einschiffte, will man auch die Glocke von Velilla gehört haben, die von selbst, ohne dass jemand an ihren Strängen zog, ihren dumpfen Klang ertönen liess, so oft ein schlimmes Ereignis bevorstand. Sie ward gehört, bevor Pedro de Arbues, der Märtyrer der Inquisition vor dem Altare erschlagen wurde, und als der Connetable von Bourbon Rom einnahm.

Gleichfalls eine im spanischen Nationalstolz begründete Entstellung historischer Ereignisse findet sich in der Komödie „El cerco de Viena y socorro por Carlos Quinto,“ welche die erste Belagerung Wiens durch die Türken unter Soliman zum Gegenstande hat. Abgesehen davon, dass der Entsatz Wiens hier als ein Werk Karls V. und spanischer Truppen erscheint, soll die Entscheidung noch von einem Zweikampfe zwischen dem Kaiser und Soliman abhängig gemacht werden. Im übrigen hat das Drama, wie die meisten, in denen Kämpfe gegen die Ungläubigen behandelt sind, einen legendarischen Charakter.

Im zweiten Akte zeigt uns Lope eine Anzahl von Christenkindern, die von den Türken gefangen genommen und vor

---

* La mayor desgracia de Carlos Quinto.

den Sultan geführt werden. Um ihren Glauben befragt, bekennen sie sich einmütig zum Christentum, und obwohl sie zur Strafe dafür, dass sie Alah, Mohamed und die Propheten nicht anerkennen wollen, unaufhörlich geohrfeigt werden, lassen sie sich in ihrem Glauben nicht wankend machen. In Anbetracht ihres jugendlichen Alters ist die theologische Gelahrtheit, welche diese Kinder an den Tag legen, ganz kolossal; die Art des Martyriums aller Kalender-Heiligen ist ihnen geläufig. Als Kinder echt Lope'schen Geschmackes verraten sie sich, als ihnen ein mitleidiger Maure Brot schenken will, und sie sich abwenden mit den Worten: „Wie, von einem Türken sollen wir Brot annehmen?“ Zum Lohne für ihre Standhaftigkeit werden sie am Schlusse alle gepfählt.

Den Sieg, welchen Karl V. im Schmalkaldischen Kriege bei Mühlberg über seine Feinde errang, hatte er nach Lope hauptsächlich einem gewissen Céspedes zu verdanken,* der an der Spitze der Truppen, das Schwert im Munde, über die Elbe schwamm und den Kurfürsten von Sachsen selbst gefangen nahm. Céspedes, „der spanische Herkules,“ soll so stark gewesen sein, dass er einen bewaffneten Mann mit dem kleinen Finger von der Erde aufheben konnte. Etwas weniger kräftig, aber noch immer kräftig genug, ist seine Schwester Maria, die eiserne Gitter mit Leichtigkeit zerbricht und Männer durch Ohrfeigen tötet. In einer Bemerkung zu Beginn der Komödie sagt uns der Dichter, dass die darin eingeflochtene Liebesgeschichte dieser Dame lediglich auf seiner Erfindung beruhe, und dass Doña Maria de Céspedes in der That auch eine Heldin der Tugend gewesen sei.

Oft ist in Lopes Komödien von der grossen Anziehungskraft die Rede, die Karl V. auf das weibliche Geschlecht ausübte. In „Carlos Quinto en Francia“ kommt z. B. eine vornehme Spanierin, Doña Leonor vor, die ihr Leben dafür geben will, wenn Karl V. ihre Neigung erwidere. Allein der Kaiser ist hierzu nicht gewillt, sondern lässt ihr 4000 Dukaten

---

* El valiente Céspedes.

einhändigen, und befiehlt ihr Toledo auf der Stelle zu verlassen. Leonor wird über die Verachtung Karls wahnsinnig, sie wird von der fixen Idee befallen, dass sie die Kaiserin sei, und dass sich Karl mit dem Gedanken trage, sich von ihr scheiden zu lassen, um die Tochter des Grosstürken zu heiraten. Als sie erfährt, dass Karl V. bereits einen Sohn habe (Philipp), ist sie über die Existenz dieses nach ihrer Ansicht illegitimen Kindes ebenso erstaunt, wie entrüstet. Der Kaiser hat Mitleid mit ihr, lässt ihr täglich eine Doublone reichen und behält sie als eine Art Hofnärrin in seiner Nähe. Das Licht des Verstandes dämmert Leonor jedoch nicht wieder.

In die Zeit Philipp's II. fällt die durch Ercilla's Epos „La Araucana“ in weiten Kreisen bekannt gewordene Unterwerfung des wilden Volkes der Araucanen im südlichen Chile, welche Kriegsthat Lope gleichfalls in einer Komödie* verewigt hat. Der Held des Feldzuges, der Marquis Garcia de Cañete, vereinigt in seinem Charakter übertriebene Frömmigkeit mit unmenschlicher Grausamkeit. Er wirft sich vor einer Prozession platt auf die Erde, damit der Priester mit dem Allerheiligsten über ihn hinweg seinen Weg nehme; derselbe Mann verstümmelt aber auch die gefangenen Wilden in der empörendsten Weise, indem er ihnen beide Hände abhacken lässt. Lope de Vega schildert uns mit Begeisterung diesen Krieg, in dem Spanien ein hilfloses Volk in schmählicher Weise unterjochte, als ein Werk nationaler Grösse. In der That ist der araucanische Krieg einer der ärgsten Schandflecken, welche die Regierung Philipp's II. brandmarken.

Eine ähnliche Beschönigung versuchte Lope auch bisweilen in den Komödien, welche die Feldzüge der Spanier in den Niederlanden zum Gegenstande haben. So stellt er z. B. die unmenschliche Grausamkeit, welche die spanischen Soldaten nach der Eroberung von Mastricht** an den Tag legten, als ein unvergleichliches Verdienst hin und erwähnt rühmend,

---

* Arauco domado.

** El asalto de Mastrique por el principe de Parma.

dass sie binnen einer halben Stunde 14000 Feinde getötet hätten.

Bei anderen Ereignissen aus derselben Zeit hat Lope sich keineswegs bemüssigt gesehen, sie in einem anderen Lichte erscheinen zu lassen, als sie ihm und jedermann erschienen. Um ihnen das gebührende Kolorit geben zu können, trug er selbst kein Bedenken, die Vorgänge in ein fremdes Gewand zu hüllen, das wohl die wirklichen Namen und die Stellung der beteiligten Personen verbarg, unter der Hülle die Wahrheit aber deutlich erkennen liess. Zwei Beispiele hierfür sind uns in den Komödien „El castigo sin venganza“ (Die Strafe ohne Rache) und „La estrella de Sevilla“ (Der Stern von Sevilla) erhalten.

Die erstere gründet sich auf einen Vorfall, den Lope in einer Novelle des Bandello (I. 44) fand, der aber mit der Geschichte des Prinzen Don Carlos eine bedenkliche Ähnlichkeit aufweist. Das Ereignis, welches auch Lord Byron in dem herrlichen Gedichte „Parisina“ behandelt, soll sich im Jahre 1405, nach anderen schon im Jahre 1280, in Ferrara abgespielt haben. Herzog Luis von Ferrara (die Geschichte nennt ihn Nikolaus III.), ein Wüstling, der des Nachts in den Strassen seiner Stadt auf Abenteuer ausgeht, beschliesst, wiewohl schon in vorgerückten Jahren, die junge Prinzessin Casandra von Mantua zu heiraten, um seine Nachfolge zu sichern. Er sendet seinen natürlichen Sohn Federico ab, um seine Braut zu empfangen. Dieser reist ihr entgegen. Als er in die Nähe eines Flüsschens kommt, hört er Hilferufe; er eilt hinzu und rettet eine junge Dame, die mit ihrem Wagen ins Wasser fiel, vor dem Ertrinken. Später hört er, dass dies seine künftige Stiefmutter war, jedoch zu spät, denn schon hat die heftigste Neigung in den Herzen beider Wurzel gefasst.

Herzog Luis vernachlässigt seine jugendliche Gemahlin, er teilte sein Bett nur ein einziges Mal mit ihr, worin Casandra einen Entschuldigungsgrund für ihre stets wachsende Liebe zu Federico sieht. Sie überlegt die längste Zeit, ob sie den Werbungen ihres Stiefsohnes Gehör schenken solle. Endlich

überwindet ihre Leidenschaft alle Bedenken, und als der Herzog in Rom weilt, bricht sie ihm die eheliche Treue. Zurückgekehrt, wird Luis durch einen anonymen Brief auf das verbrecherische Verhältnis seiner Gattin zu seinem Sohne aufmerksam gemacht. Anfangs im Zweifel, ob er der Nachricht Glauben beimessen solle, überzeugt er sich von Casandras Schuld, als er ungesehen eine Unterredung der beiden Liebenden belauscht. Zum Werkzeug seiner Rache an der Ehebrecherin ersieht er ihren Geliebten. Er lässt Casandra verhüllt an einen Stuhl fesseln, und Federico muss sie töten, da ihm gesagt wird, dass er hier einen staatsgefährlichen Verbrecher vor sich habe. Der Prinz selbst wird auf Befehl seines Vaters von den Garden niedergestochen.

Die Ähnlichkeit des Konfliktes dieser Tragödie mit jener im spanischen Königshause war zu deutlich, die Erinnerung an den Tod des Prinzen Carlos noch zu frisch im Gedächtnis aller, als dass man nicht hätte Bedenken tragen sollen, dieses Stück dem Publikum vorzuführen. Thatsache ist, dass es sehr lange dauerte, bis Lope die Licenz zur Aufführung erhielt, und dass es nur ein einziges Mal gespielt wurde. Den Grund für letzteres giebt Lope in seiner Vorrede nicht an; er sagt, es habe seine Ursache „in Dingen, die den Leser wenig angingen“: (por causas, que á V. M. importan poco).

In der zweiten Komödie (La estrella de Sevilla) verliebt sich König Sancho der Tapfere bei seinem Einzuge in Sevilla in eine junge Sevillanerin, die wegen ihrer Schönheit allgemein „der Stern von Sevilla“ genannt wird. Er gewinnt eine ihrer Sklavinnen, ihm des Nachts Estrella's Thür zu öffnen. Im entscheidenden Augenblick erscheint jedoch Bustos Tabera, der Bruder des Mädchens, der ihre Ehre rettet, indem er den König mit Schimpf und Schande aus dem Hause jagt, und die Sklavin für ihren Verrat erdolcht.

Der König schnaubt Wut und dürstet nach Rache für die ihm widerfahrene Demütigung. Bustos muss sterben. Er begeht jedoch die Unvorsichtigkeit mit seiner Ermordung den Bräutigam Estrella's Sancho Ortiz de las Roelas zu be-

trauen, von dessen Verlöbnis mit ihr er keine Kenntnis hat. Wie schwer es diesem auch wird, den Bruder seiner Braut zu töten, so entschliesst er sich doch endlich den Befehl des Königs zu vollziehen. Nach der That wird er gefangen genommen und von Estrella als der Mörder ihres Bruders vor dem Könige angeklagt. Der letztere macht alle erdenklichen Bemühungen, um den Mann zu retten, der nur in seinem Auftrage ein derartiges Verbrechen begangen hatte, aber Sancho hat selbst den letzten Beweis seiner Unschuld, den schriftlichen Mordbefehl des Königs vernichtet. Er wird vom Gerichte zu Tode verurteilt. Da sieht sich der König, dem seine Gewissensbisse keine Ruhe lassen, genötigt, sich selbst als den Anstifter des Mordes zu nennen, um das Leben des Unglücklichen zu retten. Sancho Ortiz zieht in den Krieg, wo er einen ehrenvollen Tod zu finden hofft, da Estrella es nicht über sich bringen kann, dem Mörder ihres Bruders die Hand zu reichen.

Wie bereits Adolfo de Castro* und andere Litterarhistoriker vor ihm bemerkten, erinnern die Vorgänge in dieser Komödie an sehr ähnliche unter der Regierung Philipp's II., der den Sekretär seines Halbbruders Don Juan d'Austria, Juan de Escobedo durch seinen Vertrauten Antonio Perez aus der Welt schaffen liess. Es ist bekannt, wie viel der letztere später zu leiden hatte, weil er dem Befehl seines Herrn nachgekommen war. Der Gedanke, dass Lope diese Vorgänge bloss in einem älteren historischen Gewande auf die Bühne bringen wollte, liegt in diesem Falle um so näher, als uns aus der Regierungszeit des Königs Sancho des Tapferen jede diesbezügliche Nachricht über Sancho Ortiz oder die alte sevillanische Familie der Taberas mangelt.

Unter solchen Umständen tragen wir kein Bedenken in der Autorschaft dieser beiden Komödien, welche Lope niemals verleugnete, einen der Hauptgründe dafür zu erblicken, warum er bei Hofe niemals eine Persona grata wurde. —

---

* Relacion entre las costumbres y los escritos de Lope de Vega [Seminario pintoresco español. No. 13. vom J. 1851.]

Die Schlacht von Lepanto ist in der Komödie „La santa liga“ verherrlicht. Während die feindlichen Flotten im griechischen Meere mit einander kämpfen, betet zu Rom Pabst Pius V. für den Sieg der Verbündeten. Da erscheinen Rom, Venedig und Spanien als allegorische Figuren; sie ziehen einen Vorhang weg, sehen mit ihrem übermenschlichen Auge nach dem Kampfplatz und schildern dem besorgten Kirchenfürsten die Vorgänge auf demselben. Selim II. giebt uns einen Begriff davon, wie Lope sich einen Sultan vorstellte. Ein Spielball der Launen seiner 300 Haremsweiber, ist er tagsüber stets auf dem Wege von einem Bade in das andere, und erst der Geistererscheinung eines seiner Vorfahren glückt es, ihn einigermassen aus seiner Unthätigkeit aufzurütteln. Um seine Favoritin Rosa porträtieren zu lassen, ladet er den Meister Tizian aus Venedig an seinen Hof.

Die Heldenthaten Don Juan d'Austria's in den Niederlanden, speziell den Sieg der Spanier bei Gemblours (1578) verherrlicht die Komödie „Los Españoles en Flandes.“ Unter den zahlreichen, in die Haupthandlung verflochtenen Episoden beansprucht die Liebe einer vornehmen Flamänderin Rosela zu Don Juan das meiste Interesse. Rosela's Bruder Adolfo teilt die den Spaniern freundliche Gesinnung seiner Schwester durchaus nicht und stellt sich sogar an die Spitze der flämischen Rebellen. Als Franziskanermönch verkleidet, erlangt er die Erlaubnis, Don Juan in seinem Zelte besuchen zu dürfen. Da sich dieser nicht zu erkennen geben will, bekleidet er, bevor Adolfo eintritt, die eben bei ihm weilende Rosela mit seinem Feldherrnmantel und seinem Barett und heisst sie, sich schlafend stellen. Der vermeintliche Franziskaner entpuppt sich schon nach wenigen Worten und feuert seine Pistole auf die schlafende Gestalt ab, in der Meinung, es sei Don Juan. Rosela wird glücklicherweise nur leicht am Arme verwundet, Adolfo aber wird auf Befehl Don Juans sogleich festgenommen und trotz der flehentlichen Bitten seiner Schwester angesichts des feindlichen Heeres aufgeknüpft.

Das interessante Drama „El hijo de la molinera y

gran prior de Castilla" (Der Sohn der Müllerin oder der Grossprior von Castilien) behandelt das Liebesabenteuer des Herzogs von Alba mit einer schönen Müllerstochter in novellistischer Weise. Als Maria die Folgen ihres Umganges mit dem Herzog zu fühlen beginnt, verheiratet dieser sie mit einem ihrer Verehrer, dem Bauer Anton. Der Sohn Marias, für dessen Vater sich der thörichte Anton zeitlebens hält, thut später Wunder der Tapferkeit. Er bändigt wilde Stiere, als ob sie zahme Hündchen wären. Zum Lohne für die Unerschrockenheit, die er im Dienste seines natürlichen Vaters in den Niederlanden an den Tag legt, macht ihn dieser zum Grossprior des Johanniterordens.

Zeitgenössische Ereignisse behandelt Lope in den beiden Komödien „La nueva victoria del Marques de Santa Cruz" und „La nueva victoria de Don Gonzalo de Cordoba".

Das erstere Stück, in welchem siegreiche Kämpfe der Spanier auf den Azoren mit Liebesintriguen türkischer Frauen gemischt erscheinen, ist zum Ruhme eines Marquis von Santa Cruz geschrieben, der ein Sohn des gleichnamigen Feldherrn der Liga und allem Anscheine nach mit jenem identisch ist, unter dem Lope 1582 selbst gedient haben will. Als der Kriegsheld einst in Neapel vom Schlafe übermannt wird, verspricht der personifizierte Seesieg, der seinen Vater 30 Mal gekrönt hat, auch ihm hold zu sein. Kurz darauf erscheint ihm der Geist seines Vaters, der ihn ermahnt, eilends unter Segel zu gehen.

Die Handlung der Komödie „La nueva victoria de Don Gonzalo de Cordoba" versetzt uns in die Zeit des dreissigjährigen Krieges. Mit kunstvoll verunstalteten Namen erscheinen hier die Häupter der protestantischen Partei. Ernst von Mannsfeld wird von Lope in der Regel kurzweg „Der Bastard" genannt. Neben ihm spielt der Bischof Christian von Braunschweig die hervorragendste Rolle. Mannsfeld ist von Lope mit einer sehr anspruchsvollen Geliebten, Lauretta, ausgestattet, die als Beweis seiner Liebe nichts weiter von

ihm verlangt, als dass er die Köpfe der feindlichen Befehlshaber und das Banner König Philipp's II. erbeute, und ihr zum Geschenke mache. Auf katholischer Seite sehen wir natürlich nur Spanier. Der eigentliche Held des Stückes ist ein Nachkomme des berühmten Gran Capitan. Es ist selbstverständlich, dass der Dichter in dem religiösen Kampfe zwischen Protestanten und Katholiken vollkommen auf Seite der letzteren stand und seiner Freude über „die Besiegung der Ketzer" den deutlichsten Ausdruck gab. Den Höhepunkt bildet die Schlacht bei Fleurus (1622). Die Komödie wurde erwiesener Massen noch im selben Jahre (Oktober) von Lope verfasst, und zu Madrid aufgeführt und machte somit das Publikum nach Art einer Zeitung mit den Ereignissen der jüngsten Tage bekannt.

XXIV.

Historische Komödien.

(Portugiesische Geschichte. — Wappensagen.)

Den Komödien aus der spanischen Geschichte sind jene aus der portugiesischen nahe verwandt, ja in manchen Stücken erscheinen spanische und portugiesische Ereignisse so mit einander vermischt, dass man sie beiden Gruppen mit gleichem Rechte beizählen kann.

Die Geschichte Alfonso's, des ersten Königs von Portugal, dem nach dem Tode seines Vaters, des Grafen Don Enrique, der Thron von seiner Mutter und deren zweitem Gatten Fernando de Paez streitig gemacht wird, behandelt Lope in der Komödie „La lealtad en el agravio." Der junge König verzehrt sich lange Zeit in Liebe zu Inez de Vargas, einer ehrenfesten Castilierin, die sich seinen Bewerbungen standhaft widersetzt. Alfonso wird von seiner Liebe plötzlich geheilt, als sich fünf maurische Könige auf einmal gegen ihn erheben, und er hierin eine Strafe des Himmels für die Verirrungen seiner Leidenschaft zu sehen glaubt. Fortan lässt

er von Inez de Vargas ab, und ein herrlicher Sieg über die Rebellen belohnt ihn für seine Enthaltsamkeit.

Der Held der Komödie „La discreta venganza“ (Die kluge Rache) ist König Alfonso III., der sich aus Dankbarkeit mit einer Gräfin von Burgund verheiratet hat, die doppelt so alt ist, als er selbst. Mit Bedauern bemerkt er den Mangel einer Nachkommenschaft. Obwohl die Gräfin nicht daran denkt, einer anderen ihren Platz einzuräumen, und Papst Clemens weit entfernt ist, eine Dispens zu erteilen, bewirbt sich der verheiratete König doch um eine castilische Prinzessin. Als ein wahres Glück ist es unter solchen Umständen anzusehen, dass die alte Gräfin noch rechtzeitig, knapp vor Ankunft der neuen Braut, stirbt. Bemerkenswert ist in dieser Komödie die Unverfrorenheit, mit welcher der ritterliche König seiner Abneigung gegen seine ältliche Gattin Ausdruck giebt.

Fast ausschliesslich der portugiesischen Geschichte gehört auch das Doppel-Drama „El principe perfecto“ (Der vollkommene Fürst) an, welches das Leben König Juans II. von Portugal zum Gegenstande hat. Doch beschäftigen sich diese sechs Akte weniger mit historischen Ereignissen, als mit Anekdoten, die zur Charakterisierung des Helden beitragen sollen. So dokumentiert z. B. Juan II. seine Tapferkeit, als einst ein wütender Stier ausbricht, indem er seine zitternde Gemahlin mitten auf der Strasse stehen lässt, um dem Tiere nachzueilen und es zu töten. Aus seinen Richtersprüchen erhellt seine salomonische Weisheit. Einen Beweis derselben bietet die folgende Episode: Einst beklagt sich ein Mann bei ihm, dass ihn sein eigener Sohn geschlagen habe. Als Don Juan dies hört, wird er nachdenklich; denn ein solcher Fall ist ihm noch nicht vorgekommen. Schliesslich heisst er den Mann seine Frau herbeiholen und schickt ihn sodann fort. Die Frau fordert der König auf, ihm zu bekennen, wer der Vater ihres Sohnes sei. Jene ist über die unerwartete Frage sehr erstaunt und spielt zuerst die Entrüstete; endlich aber giebt sie zu, ihren Gatten einst in dessen Abwesenheit betrogen

zu haben; die Frucht jenes ehebrecherischen Umganges aber sei der Sohn, der ihren Mann geschlagen habe, und den er für den seinigen halte. Don Juan freut sich, seine Vermutung bestätigt zu finden, und teilt uns nun den eigentümlichen Gedankengang mit, der ihn in diesem Falle leitete. Der König wusste, dass der Vater ein durchaus braver und rechtschaffener Mann sei. Da ferner sicher war, dass die Frau die Mutter des Jungen sei, musste das schlechte Element in ihm von einem dritten herrühren. Somit hatte die Mutter ihren Gatten betrogen. Er bestraft sie hierfür durch Verbannung auf zwei Jahre; den Vater tröstet er damit, dass er ihm in Erinnerung bringt, wie oft sich selbst Christus der Herr ins Gesicht habe schlagen lassen müssen, und den Sohn schickt er zur Besserung seines Gemütes in den Krieg nach Indien.

In Juans II. Regierungszeit fällt die Verschwörung des Herzogs von Viseo,* bei deren Behandlung sich Lope auf die Seite des Verräters und seiner drei Brüder stellte; er lässt den Herzog, der bei ihm von aller Schuld rein ist, als ein Opfer des Neides und der Eifersucht seiner Feinde fallen. Einem gewissen Don Egas gelingt es bei Lope den König gegen den Herzog und seine Familie, deren Beliebtheit beim Volke mit jedem Tage wächst, einzunehmen. Als der Herzog von Guimarans, einer der Brüder Viseos, der Hofdame Ines eine Ohrfeige giebt, benutzt der König diesen Anlass, um ihn gefangen nehmen zu lassen. Später will er ihn unter der Bedingung begnadigen, dass Guimarans der Verletzten seine Hand reiche. Als sich dieser jedoch weigert, wird er enthauptet. Der Herzog von Viseo wird durch eine göttliche Stimme, sowie durch den Geist seines Bruders vor dem König gewarnt. Aber es ist zu spät. Dem letzteren ist bereits ein dem Viseo gestelltes Horoskop bekannt geworden, aus dem hervorgeht, dass ihm der Thron bestimmt sei. Da beschliesst Juan II. dem Geschick vorzugreifen. Als keiner seiner Höflinge das Schwert gegen den Unschuldigen erheben will, durchbohrt ihn der König selbst.

* El duque de Viseo.

Auch der unglückliche König Don Sebastian findet sich unter Lopes tragischen Helden.* Mit Übergehung der Geschichte von den Pseudo-Sebastianen ändert der Dichter den Plan der Komödie nach dem ersten Akte, indem er das Hauptinteresse dem maurischen Prinzen Scheikh Muley zuwendet, der nach der Schlacht bei Alcasar nach Spanien kommt, und sich hier zum Christentum bekehrt. Das Stück endet mit der feierlichen Taufe des Prinzen im Escurial.

Eine charakteristische Stellung unter Lopes Komödien aus der vaterländischen Geschichte nehmen diejenigen ein, welche die Verherrlichung eines bestimmten erlauchten Geschlechtes bezwecken, indem sie uns die Thaten oder das Leben des ersten oder hervorragendsten Mannes, welcher der betreffenden Familie angehörte, vorstellen. Solcher „dramatisierter Wappensagen“ — wie man diese Gattung am besten bezeichnen dürfte — besitzen wir eine bedeutende Anzahl aus Lopes Feder.

In die Zeit Alfonso II. führt er uns in „Los Prados de Leon.“ Der Gründer dieser Familie, ein Don Nuño de Prado, so genannt, weil man ihn als Kind auf einer Wiese (prado) fand, war ein Sohn des Königs Fruela und einer Bäuerin Ramira. Er wuchs unter Bauern heran, bis sich seine erlauchte Abkunft schliesslich offenbarte. Es ist bei Lopes Anschauungen so gut wie selbstverständlich, dass diese nicht geheim bleiben konnte. Nuño streitet mit einem jungen Bauer Silverio um die Gunst der Bäuerin Nise, und sie beschliessen die Waffen entscheiden zu lassen. Während Silverio zu dem beabsichtigten Kampfe mit einem derben Knüttel bewaffnet erscheint, bringt Nuño zwei Degen mit, eine Wahl, die bei dem unter Bauern herangewachsenen Burschen gewiss sehr seltsam berühren muss. Silverio seinerseits verlangt, dass sich Nuño wie er, eines Knüttels bedienen solle.

* La tragedia del rey Don Sebastian y bautismo del principe de Marruecos.

Da jener sich dazu nicht verstehen will, wird der Kampf zwischen den Gegnern nicht ausgetragen.

Am Hofe, wohin König Alfonso den mutvollen Jüngling beruft, fühlt sich Nuño in seinem Elemente. Allein Intriguen von Neidern berauben ihn alsbald der Gunst des ihm früher so wohlgesinnten Königs. Er, der eben noch den Hofdamen seine galanten Huldigungen darbrachte, muss zu seiner Nise auf das Dorf zurückkehren. Die zweite, endgiltige Rehabilitierung Nuños erfolgt, als seine Unschuld an einem ihm zur Last gelegten Verbrechen, sowie seine edle Abstammung bekannt wird. Es wäre gegen Lopes Standesvorurteile, wenn dieser königliche Prinz nun eine Bauerndirne heimführte, und es wundert uns daher gar nicht, wenn sich auch Nise schliesslich als eine verkappte Prinzessin entpuppt.

In einem Drama in zwei Teilen* glorifizierte Lope das Geschlecht der Tellos de Meneses, einer uralten gotischen Bauernfamilie, die selbst dem König an Reichtum weit überlegen war. Ordoño I. von Leon lieh sich von dem treuen Tello zu wiederholten Malen grosse Summen Geldes aus. Als Magd gekleidet und unerkannt findet des Königs Tochter, die Infantin Elvira, die aus Furcht vor der ihr drohenden Heirat mit einem Mohrenkönig, vom Hofe entflohen ist, Aufnahme auf Tello's Gehöfte. Lange Zeit später, als König Ordoño einst daselbst im Kreise der Bauern das Mittagsmahl einnimmt, erkennt er die längst totgeglaubte Tochter, die sich indess mit dem jungen Tello vermählt hat. Die Erkennung wird dadurch herbeigeführt, dass Elvira einen Ring, den sie einst von ihrem Vater erhalten hat, in das Gericht backt, welches dem König vorgesetzt wird. Ordoño beisst mit den Zähnen darauf, und als man nun fahndet, wer den Kuchen gebacken habe, kommt alles an den Tag.

König Ordoño schämte sich der Verwandtschaft mit den reichen Grossgrundbesitzern nicht; wohl aber thut dies sein Sohn und Nachfolger Alfonso III., der seine Schwester Elvira,

* Los Tellos de Meneses und Valor, fortuna y lealtad de los Tellos de Meneses.

ihren Gemahl, und ihren Sohn Garci Tello, angestachelt durch Verleumdungen seiner Höflinge, auf mannigfache Weise verfolgt. Auf den Rat eines Don Arias stellt er seinen Schwager mit einer geringen Schar im Kriege gegen die Mauren bloss, in der Zuversicht, dass er sich seiner auf diese Weise entledigen werde. Allein Tellos Unschuld wird durch ein Wunder klar, und der König hat es ihm vor allen zu danken, dass er die Schlacht gewinnt.

In dem jungen Garci-Tello sehen wir den Typus der Kinder bei Lope. Früh reif und von ererbten und anerzogenen Vorurteilen beseelt, zeigt sich bei ihnen schon ein ausgesprochener Glaubenseifer und Hass gegen alles, was nicht katholisch ist. So sagt Garci-Tello z. B., als er einige gefangene Neger erblickt, „es wundere ihn, dass sie wie Menschen aussähen, da sie doch nicht an Gott und dessen jungfräuliche Mutter glaubten".

An unfreiwilliger Komik leidet in der Komödie „Los Benavides" der greise Vertreter dieses Geschlechtes. Wie so viele andere bei Lope erhält auch er gleich zu Anfang des Stückes von einem gewissen Payo de Vivar coram publico eine schallende Ohrfeige. Die Schuld an seiner untilgbaren Schmach schreibt er seiner einzigen Tochter Clara, einem älteren Fräulein, zu; wenn sie geheiratet hätte, so wären jetzt vielleicht Enkel da, die ihn rächen könnten. Clara enthüllt ihm auf diese Vorwürfe hin, dass sie für den gegenwärtigen Fall bereits vorgesorgt habe, indem sie dem König Bermudo von Leon schon vor längerer Zeit zwei uneheliche Kinder gebar. Die Freude, die der Alte bei dieser Enthüllung an den Tag legt, kann nur in seiner bedenklichen Situation Payo de Vivar gegenüber eine Entschuldigung finden.

Der eine Enkel nimmt es mit Freuden auf sich, den vornehmen, geohrfeigten Grossvater zu rächen, von dessen Existenz der bei Bauern auferzogene Jüngling bis jetzt kein Sterbenswort wusste. Er irrt sich aber bei dem Racheakt in der Person und ermordet einen Unschuldigen. Da bleibt dem alten Benavides schliesslich nichts anderes übrig, als sich

selbst zu rächen, indem er Payo de Vivar durch einen Dolchstich tötet, was er somit auch gleich zu Anfang hätte thun können. Am Schlusse versöhnen sich die Häuser Benavides und Vivar.

In der schon oben erwähnten Komödie „Los Ramirez de Arellano“ wird dem edlen Geschlechte dieses Namens in der Person eines Don Juan Ramirez de Arellano reichliches Lob gespendet. Dieser Edelmann hat dem Grafen Don Enrique von Trastamara sein Ehrenwort gegeben, in allen Gefahren stets treu zu ihm zu halten und er lässt sich auch durch die grössten Versprechungen König Pedros des Grausamen nicht dazu bewegen, ihm den Aufenthaltsort seines Bruders zu verraten. Als dieser König geworden ist, will er alle belohnen, die ihm im Kampfe gegen seinen Bruder hilfreich zur Seite gestanden waren, und er fordert jeden von ihnen auf, seine Wünsche auf ein Blatt Papier zu schreiben. Er wolle jedem das doppelte des Verlangten geben. Da Ramirez sein Blatt leer lässt, schenkt der König dem anspruchslosen Manne 10 Städte in Castilien, giebt ihm den Oberbefehl über sein Heer und seine Flotte, und vermählt ihn überdies mit der Nichte des ihm befreundeten Königs Carlos von Navarra, die ihm (dem Könige) in Männerkleidung auf allen seinen Zügen nachgefolgt war.

In „Los Porceles de Murcia“ (Die Junker Schweinichen von Murcia) findet sich die alte Fabel von der kinderlosen Edeldame verwertet, die eine Bettlerin mit zwei Kindern an der Brust um ein Almosen anspricht. Sie verweigert es ihr, da sie jene um den Kindersegen beneidet, und beschimpft sie obendrein, sie sei eine Dirne und Ehebrecherin, weil sie zwei Kinder auf einmal habe. Da wendet die Bettlerin die Augen zum Himmel empor, verflucht die Hochmütige und wünscht ihr, sie solle so viele Kinder gebären, dass sie sich ihrer Fruchtbarkeit vor der Welt schämen müsse. Lucrezia, dies ist der Name der Edelfrau, bringt darauf wirklich sieben Kinder zugleich auf die Welt „wie eine Sau.“ Da die Bettlerin indes auch von vornehmer Abkunft ist und in der Zwischen-

zeit noch drei Töchtern das Leben geschenkt hat, spricht Lucrezia am Schlusse, von Reue erfüllt, den Wunsch aus, ihre Söhne mit den Töchtern jener Frau zu vermählen. Grillparzer nennt diese Komödie „ein Hebammenstück."

Bemerkenswert durch die Feinheit der Charakteristik ist „Los Ponces de Barcelona." Hier heiratet Don Pedro Ponce hinter dem Rücken seines alten habgierigen Vaters die Tochter eines Malers zu Lerida. Da er es nicht wagt, dem Vater mit seiner nicht ebenbürtigen Gattin vor die Augen zu treten, bleiben die beiden vorläufig in Lerida, wo sie der alte Maler mit dem dürftigen Ertrage seiner Kunst unterstützt. Als Don Dionys Ponce jedoch eines Tages von der heimlichen Vermählung seines Sohnes Kenntnis erhält, sieht sich das junge Paar, dessen Ehe seit kurzem mit einem Sohne gesegnet ist, gezwungen, vor seinem Zorne zu fliehen. Lucrezia verdingt sich bei einem reichen Gutsherrn, Don Pedro verlässt Spanien. Nun vergehen 22 Jahre, während welcher Zeit Pedros Sohn zum Manne heranreift und sich die Liebe Serafina's, der Tochter des oben erwähnten Gutsherrn, erwirbt. Pedro, der über grosse medizinische Kenntnisse verfügt, heilt nach mannigfachen, abenteuerlichen Schicksalen in Konstantinopel den Sultan Chaireddin Barbarossa von der Fettsucht, wofür ihm dieser seine besondere Huld zuwendet. Das Stück endet mit der Vereinigung der lange getrennten Gatten, und der Hochzeit des jungen Pedro mit Serafina.

In „Los Chaves de Villalba" kommt ein ähnlicher Herkules vor, wie wir oben eines gedachten. Von Aspramonte, der an den italienischen Kriegen des Jahres 1503 teil nimmt, sagt Lope, dass die Mütter in Deutschland ihre Kinder durch seinen Namen erschreckten. Im Wappen führt dieser athletische Krieger einen Mann, der einen Berg auf dem Rücken trägt. Der tapfere Chaves besiegt merkwürdigerweise diesen Herkules. Nebenbei sei noch bemerkt, dass König Ludwig XII. von Frankreich in dieser Komödie konsequent als „Dionys XII. von Albanien" bezeichnet wird. Die Franzosen nennt Lope hier stets „Albanesen."

XXV.

Romantische Komödien.

Alle jene Ritterromane, welche der Pfarrer im Don Quijote mit Entrüstung zum Fenster hinaus befördert, schätzte Lope hoch, und wir sind überzeugt, dass von den 1500 Bänden, die Lope in seiner Bibliothek hinterliess, ein guter Teil dieser Gattung angehörte. Er sah in Karl dem Grossen und seinen Paladinen den Inbegriff der Ritterlichkeit und höfischen Sitte und griff daher gerne zu Büchern, in denen ihre phantastischen Abenteuer erzählt werden, um sie als Quellen für seine Komödien zu benutzen. Wir hatten bereits anlässlich der Anachronismen mehrfach Gelegenheit, auf diese Komödien Lopes hinzuweisen, die mit Verachtung aller historischen und geographischen Kenntnisse geschrieben sind.

Unter den Paladinen schätzte Lope besonders Roland, dessen Jugendgeschichte er in der Komödie „La mocedad de Roldan“ dramatisierte. Roland ist der heimlich geborene Sohn eines Grafen Arnaldo und einer Tochter Kaiser Karls des Grossen. Im Alter von 20 Jahren ist er bereits viel stärker als alle seine Altersgenossen. Als er einst einem Bauern, der ihm seine dunkle Abkunft vorwirft, eine schwere Wunde beibringt, muss er fliehen. Nun erst enthüllt ihm seine Mutter, wer sein Vater sei. Als Roland erfährt, dass dieser seit Jahren in Algier gefangen sei, fasst er den Plan, ihn zu befreien, den er indes nicht ausführt. Während er am Hofe Karls des Grossen ritterliche Übungen pflegt, erhält sich seine Mutter, die Infantin, die allgemein für tot gilt, kümmerlich durch Spinnen. Böse Zungen streuen Gerüchte aus, dass sie sich auf andere Weise ihr tägliches Brot verdiene. Roland ist darüber entrüstet und trägt eines Tages Speisen und Getränke von Karls Tafel fort, um sie seiner Mutter in ihre Hütte zu bringen. Diese Szene, die durch Uhland's Ballade „Klein Roland“ bekannt geworden ist, endet damit, dass Karl in der Mutter Rolands seine Tochter erkennt; zu dieser Zeit ist auch Arnaldo aus der Gefangenschaft heimgekehrt und der Kaiser nimmt beide

um ihres Sohnes willen gnädig auf. Aus der Dedikation dieser Komödie geht hervor, dass der Knabe Roland eine besonders beliebte Hosenrolle der schon erwähnten berühmten Schauspielerin Jusepa Vaca war.

Fast ebenso tapfer, aber nicht so berühmt, wie Roland ist der Haimonssohn Reynald von Montalban,* der schliesslich in Köln starb. Reynalds ärgster Feind ist der schlimme Ganelon, dem er einst vor der ganzen Tafelrunde eine Ohrfeige gab, weil er ihm seinen Ehrenplatz streitig machte. Von Ganelon hatte Reynald viel zu erdulden; er verfolgte ihn mit Waffengewalt, sowie durch Intriguen und Verleumdungen. Reynald, der vom Hofe verbannt wird, ist schliesslich so arm, dass er mit seiner Familie von dem Blute seines Pferdes leben und sich bei Bauern einige Bissen alten Brotes erbetteln muss. Auf Ganelons Verleumdungen hin wird er schliesslich zum Tode verurteilt, aber durch seinen Bruder, den Zauberer Malgesi befreit, der auch für die gebührende Bestrafung Ganelons sorgt, indem er ihn durch seinen Spiritus familiaris tüchtig durchprügeln lässt. Ganelon wird mit seinen Gesellen vom Hofe verbannt.

Ebenso verabscheuungswürdig erscheint uns der Charakter Ganelons in „El marques de Mantua." Hier vermählt sich der Paladin Baldovinos (Balduin) mit der Infantin Sevilla. Kurz darauf verliebt sich in diese der Prinz Carloto (Scharlot), und fasst auf des treulosen Mainzers Rat hin den Plan, Sevillas Gemahl auf der Jagd im Ardennerwalde zu töten. Von Ganelon und dessen Gesellen unterstützt, bringt er dem ahnungslosen 22 Wunden bei. Baldovinos bleibt für tot liegen. Der Zufall führt jedoch zu dieser Zeit seinen Oheim Danes Urgel, den treuen Marquis von Mantua, des Weges daher, in dessen Armen er seinen Geist aushaucht. Der Marquis aber schwört, nicht eher zu ruhen, Bart und Nägel nicht zu beschneiden und nicht an gedecktem Tische zu essen, solange er Baldovinos' Tod nicht gerächt habe.

---

* Las pobrezas de Reynaldos.

Karl der Grosse ist gerecht. Er verurteilt seinen eigenen Sohn zum Tode, und Carloto stirbt auf dem Schaffot. Ganelon kommt seiner Hinrichtung durch Selbstmord zuvor, indem er sich von der Galerie des Palastes herabstürzt.

Interessante Szenen und Situationen bietet eine Komödie,* welche die Geschichte Ursons und Valentins, zweier Neffen des Königs Pippin zum Gegenstande hat. Die Sage berührt sich vielfach mit der bekannteren vom „Kaiser Octavianus." Die Königin Margarita, Gattin des Frankenkönigs Chlodwig wird von dem Kämmerer Uberto mit Liebeswerbungen bestürmt; doch sie giebt ihm kein Gehör und bewahrt ihrem Gatten die eheliche Treue. Aus Rache hierfür verleumdet sie Uberto beim Könige, indem er diesem sagt, dass Margarita ihn mit einem Grafen Enrico betrüge. Darauf verstösst Chlodwig Margarita, die eben schwanger ist. (Nur dem letzteren Umstande dankt die Unglückliche ihr Leben, sonst hätte sie der grausame Gatte auf Uberto's Anschuldigung hin sofort getötet.) Der alte Luciano erhält vom König den Befehl, Margarita in der Wildnis auszusetzen. Hier wird sie von Geburtswehen überrascht und schenkt Zwillingen das Leben. Den einen derselben trägt eine Bärin mit sich fort und säugt ihn auf, so dass er ganz den Habitus eines Bären mit Beibehaltung der menschlichen Gestalt annimmt. Als er herangewachsen ist und alle Felder verwüstet, wird eine Treibjagd auf ihn veranstaltet, um das seltsame Tier einzufangen. An dieser beteiligt sich auch sein Zwillingsbruder Valentin, der Urson natürlich nicht kennt. Dennoch regt sich in ihm eine natürliche Stimme. Er schützt den angeblichen Bären gegen seine Verfolger und durchbohrt den treulosen Kämmerer, der seine Mutter einst verleumdet hatte, und der gleichfalls an der Jagd teilnimmt, in dem Augenblicke, als er seinen Speer nach Urson schleudern will. Er rächt durch diese That seine Mutter und rettet zugleich seinem Bruder das Leben. Einen Mann, welcher Jahre lang in der Wildnis lebt, und der deshalb allgemein als wildes

* El nacimiento de Urson y Valentin.

Tier gilt, sahen wir schon in „El principe despeñado“ und ähnliche Figuren begegnen uns noch in zahlreichen anderen Komödien Lopes.

Die Früchte einer aufmerksamen Lektüre Ariostos treten in der Komödie „Angélica en el Catay“ zu Tage. Hier ist die Ritterlichkeit so auf die Spitze getrieben, dass zwei Ritter nicht an einander vorübergehen können, ohne dass es zu einem Gefechte käme. Diese zahlreichen Kämpfe tragen jedoch nur dazu bei, die ohnehin schon verworrene Handlung dem Leser noch undeutlicher zu machen. Ebenso verwickelt ist die dem selben Sagenkreise entnommene opernhafte Komödie „El premio de la hermosura“ (Der Preis der Schönheit).

Den Übergang zu den maurischen Sagenstoffen bietet die Komödie „Los palacios de Galiana.“ Die schöne Galiana, Tochter des Mohrenkönigs Galafré und der Dauphin Carlos von Frankreich verlieben sich gegenseitig nach Bildnissen, ohne einander je gesehen zu haben. Erst später kommt der Dauphin als Edelmann verkleidet nach Toledo und gesteht der Prinzessin seine Liebe. Das Einverständnis der beiden wird dem König Galafré durch eine eifersüchtige Französin, eine ehemalige Geliebte des Dauphins, verraten, und beide werden gefangen gesetzt. Nach langer Zeit erlangen sie die Freiheit wieder, und Carlos besteigt, da sein Vater indessen gestorben ist, den französischen Thron, auf den er auch die zuvor zum Christentum bekehrte Galiana als seine Gemahlin erhebt.

Eine der interessantesten maurischen Sagen, die von den spanischen Dramatikern zu Lopes Zeit und auch später noch mit Vorliebe benutzt wurde, ist die von den sieben Infanten von Lara.* Lope hielt sich in ihrer Behandlung an die alten Romanzen, welche erzählen, dass Doña Alambra einen ihrer Bediensteten beauftragte, den jüngsten der sieben Infanten, gegen die sie von Zorn erfüllt ist, mit einer in Blut ge-

* El bastardo Mudarra.

tauchten Gurke ins Angesicht zu schlagen, was zur damaligen Zeit als eine der gröbsten Beleidigungen galt. Als der Infant Gonzalo Gonzalez dem Diener hierauf mit gezücktem Schwerte nacheilt, flüchtet sich dieser unter die Röcke seiner Herrin. Gonzalo verfolgt ihn jedoch auch dahin, und tötet ihn, so dass Doña Alambra's Gewand vom Blute befleckt wird. Darauf schwört diese Rache, und veranlasst ihren Gatten Ruy Velazquez, der ein willenloses Werkzeug in ihren Händen ist, den Vater der Infanten, sowie diese selbst dem Maurenkönig Almanzor von Córdoba in die Hände zu liefern. Den Infanten waren manche Warnungen zugegangen. Bevor sie nach dem Thale von Arabiana auszogen, wo die Mauren ihnen einen Hinterhalt gelegt hatten, rief eine Krähe, und ihr greiser Erzieher Nuño Salido, dem eine innere Stimme nichts Gutes verhiess, bat sie wiederholt, nicht nach Arabiana zu gehen. Aber sie hörten nicht auf ihn und mussten darum alle nach verzweifeltem Kampfe gegen die Überzahl der Feinde ihren Tod finden. Almanzor ist grausam genug, ihrem Vater Gonzalo Bustos die Häupter seiner sieben Söhne auf einer Schüssel zu zeigen. Ein Rächer ersteht dem Greise in einem Sohne, den ihm die Schwester Almanzors, Arlaxa in der ersten Zeit seiner Gefangenschaft zu Córdoba schenkte. Der schwarze „Bastard Mudarra“ tötet den treulosen Ruy Velazquez im Zweikampfe und verbrennt Doña Alambra in ihrem eigenen Hause.

Die rührende Geschichte des Abencerragen Abindarraez und seiner Geliebten Xarifa bildet den Gegenstand der Komödie „El remedio en la desdicha“ (Die Zuflucht im Unglück). Diese gehört unstreitig zu den besten unter Lopes Komödien, und der Dichter hat sie seiner Lieblingstochter Marcela gewidmet. Der Abencerrage wird von Narvaez, dem Alcayden von Alora, gefangen genommen, als er eben auf dem Wege zu seiner Geliebten ist. Er schildert dem Christen, wie gross Xarifa's Schmerz sein würde, wenn sie heute vergebens seiner gewartet hätte. Narvaez lässt sich dadurch umstimmen und gestattet dem Mauren seinen Weg fortzusetzen, wenn er

sich mit seinem Ehrenworte verpflichte, am nächsten Morgen in die Gefangenschaft zurückzukehren. Abindarraez verspricht es, und er hält sein Wort. Zur festgesetzten Stunde erscheint er in der Feste, und mit ihm Xarifa, die es nicht über sich bringen konnte, den Geliebten allein in die Gefangenschaft ziehen zu lassen. Über diesen Beweis von Treue und Aufopferung ist Narvaez so gerührt, dass er beiden die Freiheit schenkt. — Die alte maurische Sage von dem Gefangenen, der auf sein gegebenes Wort hin pünktlich in den Kerker zurückkehrt, hat im Kriege zwischen Ludwig dem Bayer und Friedrich III. dem Schönen ihre Verwirklichung gefunden.

Auf einer weniger ansprechenden Sage beruht „El hijo de Reduan“ (Der Sohn Reduan's). In dieser Komödie geht der alte König Baudeles von Granada in Begleitung des treuen Reduan nächtlicher Weile auf Liebesabenteuer aus. Eine vornehme Maurin Zelora, deren Herz er zu gewinnen sucht, verrät ihn jedoch seiner Gattin, der eifersüchtigen Königin Alzira, und diese beschliesst, ihn zu überlisten. Indem sie sich mit Zeloras Einverständnis für diese selbst ausgiebt, empfängt sie ihn des Nachts und erfährt hier aus dem Munde des vertrauensseligen Baudeles, dass dieser sich mit dem Gedanken trage, seine Gattin — Alzira selbst — durch Gift aus der Welt zu schaffen. Um das Unheil abzuwenden, will sie ihrem Gatten zuvorkommen und betraut Gomel, den Sohn einer Christin, der dem Könige gram ist, und von dem sie weiss, dass er nach der Krone Verlangen trage, mit der Aufgabe ihn zu ermorden. Sie verspricht ihm für den Fall, dass er Baudeles töte, Granadas Thron und ihre eigene Hand. Gomel kommt ihrem Befehle nach, aber nach der Ermordung des Königs wendet sich sein Zorn gegen Alzira, die er nun nebst ihren Kindern in einen Kerker werfen lässt. Zwar wütet das Volk gegen den Königsmörder, es huldigt ihm jedoch, als es sieht, dass sich ein wilder, aus dem Zwinger entsprungener Löwe vor ihm niederlegt, wie ein zahmer Hund.

Den Untergang des Geschlechtes der Abencerragen legte Lope seiner Komödie „La embidia de la nobleza“ zu

Grunde. Dieses Ereignis, wohl das bekannteste aus der ganzen Geschichte der Mauren, ist in zahlreichen Romanzen und Novellen verwertet worden. Zwischen den edlen maurischen Geschlechtern der Zegries und der Abencerragen herrscht eine ererbte Feindschaft. Als bei einem Feste zu Granada die Abencerragen durch ihre Ritterlichkeit und ihre Erfolge bei den Frauen die Zegries in den Schatten stellen, verraten die letzteren dem König Almanzor, dass seine Gemahlin Xarifa heimlich mit dem Abencerragen Zelindo zusammenkomme, und dass dieser, sowie sein ganzes Geschlecht, mit den Christen in gutem Einvernehmen stehe. Darauf verstösst Almanzor seine Gattin und lässt Zelindo und 24 Abencerragen gefangen nehmen. Diese sollen auf dem Blutgerüste sterben. Als dies der Grossmeister von Santiago, dessen Neffe Zelindo als der Sohn seines Bruders und einer edlen Abencerragin ist, erfährt, trägt er die Sache dem König Ferdinand vor, und dieser verspricht dem König Almanzor in einem Briefe die Stadt Alhama, wenn er die Abencerragen begnadige. Als der Grossmeister mit dem rettenden Briefe in Granada anlangt, haben schon 23 Abencerragen geblutet, nur Zelindo ist noch am Leben, und dieser entgeht so dem Verhängnis und heiratet die verstossene Königin Xarifa.

Nach einer anderen Komödie Lopes* hiess dieser überlebende Abencerrage Zerbin, und Almanzor gestattete ihm, sich nach Castilien zu begeben, als er zur Einsicht gelangte, dass die übrigen Abencerragen als Opfer der Verleumdung gefallen seien. Das Hauptinteresse wird hier von einem frommen Abenteurer in Anspruch genommen, der es sich zur Pflicht gemacht hat, gefangene Christensklaven aus den maurischen Kerkern zu befreien. Er vollführt diese Aufgabe im Verein mit seinen 12 Genossen, welche sich die Namen der Apostel beilegen, mit seltenem Heldenmut.

Als Vermittler in Liebesangelegenheiten scheint sich der Abencerrage Jacimin grosse Verdienste erworben zu haben,

---

* Pedro Carbonero.

wenigstens spielt er in der Komödie „El hidalgo Abencerraje“ eine derartige Rolle. Dort entführt der castilische Ritter Don Juan de Mendoza eine Doña Elvira de Vivero und flieht mit ihr nach Granada, wo beide von König Muley Mahomed gastlich aufgenommen werden. Der König verliebt sich alsbald in Elvira. Da er in seiner Eifersucht Don Juan nach dem Leben trachtet, hätte das Liebespaar keine ruhige Stunde wenn es nicht in Jacimin einen Beschützer gefunden hätte. Der Mohr setzt zwar Elvira hinter Schloss und Riegel gefangen, um sie von jedem Verkehr mit der Aussenwelt abzusperren, und Don Juan sieht sich genötigt, sich als Gärtner zu verkleiden, aber die List siegt endlich doch über die Gewalt. Muley vernachlässigt über seiner Leidenschaft für Elvira die Regierung, so dass er als unfähig abdanken muss, und endlich gelingt es den beiden Liebenden — dank der Vermittlung Jacimins — mit heiler Haut zu entkommen.

XXVI.

Novellistische Komödien. I.

Mehr als die Hälfte der Komödien Lopes behandelt novellistische Stoffe. An Wert ziemlich ungleich, erheben sich manche von ihnen kaum über das Niveau der Mittelmässigkeit. Das letztere gilt von der Mehrzahl jener Stücke, welche die Vorbilder der sogenannten „Mantel- und Degenkomödien“ geworden sind, ein Genre, das später von Calderon und seiner Schule mit vielem Erfolg auf der Bühne gepflegt wurde. Die Situationen, welche durch die verschiedenen Eifersuchts- und Liebeshändel entstehen, sind oft so verwickelt, dass auch der Zuschauer in die Irrtümer der handelnden Personen mit hineingezogen wird, und am Ende selbst nicht mehr im stande ist, sich über den wahren Gang der Ereignisse gerecht zu werden. Da das einzige Verdienst solcher Komödien in dem geschickten Aufbau und in der Herbeiführung von gelungenen Situationen liegt, wäre eine genaue Darlegung des Planes jeder einzelnen

zu ihrer Würdigung notwendig, und auch dies würde oft die Mühe nicht lohnen.

Wir wenden uns daher gleich jenen Komödien des Dichters zu, welche wirklichen Novellen oder novellenartigen Berichten entlehnt sind, und die ein nachhaltigeres stoffliches Interesse bieten. Wir gehen hierbei von den ernsteren tragischen Stoffen allmählich zu dem ausgesprochenen Lustspiel über, dessen reicher Born Lope vorzüglich aus dem Quell der italienischen Novelle floss.

Im Anschluss an die spanische Geschichte finden wir noch einige Dramen, welche der Erwähnung wert sind. Einen der ersten Plätze unter diesen beansprucht „Porfiar hasta morir“ (Ausharren bis zum Tode), eine Dramatisierung der Geschichte des Troubadours Macías, den man wegen seiner glühenden Leidenschaft den „Verliebten“ genannt hat. Macías entbrennt in heftiger Liebe zu der Braut des Edelmannes Tello de Mendoza. Da er nicht hoffen kann, sie zu besitzen, zieht er in den Krieg, um den Tod zu suchen. Er findet diesen jedoch nicht, sondern kehrt ruhmbedekt heim. Bei einem Versuche, sich Clara abermals zu nähern, wird er von ihrem Gatten überrascht. Als Warnungen nichts fruchten, lässt ihn dieser gefangen nehmen und tötet ihn durch einen Speerwurf im Kerker. König Enrique III. meinte bei Gelegenheit, es sei sehr gut gewesen, dass Macías die Hand Claras nicht erhalten habe, da die Welt sonst um viele schöne Gedichte gekommen wäre.

Ein Pendant zu diesem Drama bildet „El caballero de Olmedo,“ dessen Held, der junge Kavalier Don Alonzo, dem Hasse und der Eifersucht seiner Feinde zum Opfer fällt. Als er von einem Stiergefechte, bei dem er den ersten Preis davongetragen, des Nachts heimreitet, wird er aus dem Hinterhalte erschossen. Vergebens wartet Doña Ines am nächsten Morgen ihres Geliebten, um ihm zu verkünden, dass ihr Vater seine Zustimmung zu ihrer Vermählung gegeben habe. Sie sollte ihn nicht mehr lebend erblicken. Der namenlose Schmerz seiner Eltern und seiner Braut findet keinen Trost durch

das Urteil des Königs, der den Schuldigen die Häupter vor die Füsse legen lässt.

Der einzige Vorwurf, der sich dem „Caballero de Olmedo" machen liesse, wäre der, dass die Stimmung der beiden ersten Akte in keiner Weise auf die gewaltige Katastrophe des letzten vorbereitet. Im Gegenteil verspricht sich der Leser nach den heiteren Eröffnungsszenen eher ein Lustspiel. Doña Ines, die sich nach dem Willen ihres Vaters mit Don Rodrigo, dem späteren Mörder Alonzos vermählen soll, erklärt z. B. im II. Akte, dass sie in ein Kloster gehen wolle, um der ihr verhassten Heirat auszuweichen. Der an und für sich löbliche Entschluss verliert sehr an Würde, wenn die Heldin — angeblich um Latein zu lernen — bei dem als Studenten verkleideten Bedienten ihres Geliebten Lektionen nimmt, die natürlich nur zur Vermittlung des brieflichen Verkehres der Liebenden dienen. An diesen Unterrichtsstunden beteiligt sich auch die Matrone Fabia, eine ebenbürtige Nachfolgerin der Celestina, die sich nicht der reinsten Interessen wegen eingefunden hat. Solche Szenen sind an und für sich voll der sprühendsten Laune, schädigen jedoch den Eindruck des Ganzen, der ein tragischer sein soll, beträchtlich. Lope verfällt hier in einen Fehler, welcher für die spanischen Dramatiker jener Zeit charakteristisch ist. Einen Beweis für die Beliebtheit der Komödie bietet der Umstand, dass sie von einem namhaften Dichter, Francisco Antonio de Monteser, parodiert wurde.

In „La desdichada Estefanía" spielt das Verhängnis eine bedeutende Rolle. Die von Natur aus zum Unglück prädestinierte Heldin fällt als Opfer der unbegründeten Eifersucht ihres Gatten, der sie im Gespräche mit einem Geliebten zu überraschen glaubt, indes die Schuldige bloss eine Sklavin ist, die sich des Namens ihrer Herrin bediente, um einen Mann, den sie liebt, an sich zu fesseln. Als Fernan Ruiz zu spät zur Einsicht kommt, dass er eine Unschuldige gemordet, stellt er sich, einen Strick um den Hals, im Büssergewande dem König, damit er ihn richte; dieser weigert sich jedoch, ihn zu

verurteilen, und verweist die Sache an die Gerichte Castiliens. Die treulose Sklavin wird dem Feuertode übergeben.

Trotz des Fatalismus, der in diesem Stücke herrscht, und der ihm gewiss viel von dem Interesse für ein heutiges Publikum benimmt, ist seine tragische Gewalt eine geradezu unbeschreibliche. Die Fortsetzung der Handlung führt den Titel: „El pleito por la honra y valor de Fernandico“ (Der Prozess um der Ehre willen, oder der Mut Fernandicos). Fernan Ruiz wird vorzeitig aus dem Kerker entlassen, um an der Spitze eines Heeres gegen die Mauren zu ziehen. Als er von dem siegreichen Feldzuge zurückkehrt, erhebt sein eigener Sohn neuerdings die Anklage gegen ihn, da nur durch den gerichtlichen Beweis seiner Schuld die Ehre Estefanias wieder hergestellt werden könne. Es fehlte nicht viel, so stürbe der tapfere Feldherr eines schimpflichen Todes auf dem Blutgerüste — allein die Sache nimmt dennoch einen glücklichen Verlauf, indem das Ehrgefühl des hitzigen Sohnes auf andere Weise befriedigt wird.

Das letztgenannte Drama führt uns zu der Gruppe der Ehebruchstragödien, einer Gattung, die von den spanischen Dramatikern mit Vorliebe gepflegt wurde. Auch bei Lope erscheint die Untreue der Gattin häufig als bewegendes Motiv der Tragödie, und es ist bei den früher dargelegten Ansichten des Dichters über die Ehre um so interessanter, dieser Art seiner Dramen eine spezielle Betrachtung zu widmen.

Ein vorzügliches Beispiel einer Ehebruchstragödie ist „Los comendadores de Córdoba,“ welchem Stück eine wahre Begebenheit zu Grunde liegen soll. Hier unterhält die Gattin eines Veinticuatro von Sevilla ein ehebrecherisches Verhältnis mit Don Jorge, einem Komtur des Ordens von Santiago. Die Naturwahrheit, mit welcher Lope die Verstellungskünste der zu ihrem Gatten Liebe heuchelnden Beatriz zu schildern versteht, gemahnt an die modernen Dichter der Franzosen. Kaum hat der Veinticuatro die Thür hinter sich geschlossen, so erscheint der Komtur, und Beatriz giebt ihrer Freude über das Gelingen des Betruges in der übermütigsten Weise Aus-

druck. Ein Ring, den sie von ihrem Gatten erhalten, und den sie dem Komtur zum Zeichen ihrer Liebe einhändigt, soll an ihr zum Verräter werden. Der Gatte erblickt ihn bei einem zufälligen Zusammentreffen am Finger Don Jorge's, und ein blutiger Plan reift in seinem Innern. Scheinbar ganz vertrauensselig ladet er den Komtur für den nächsten Tag zu Tische ein, und hier beobachtet er die beiden mit dem aufmerksamen Auge des argwöhnischen Ehemanns. Er findet seinen Verdacht bestätigt, doch lässt er davon nichts merken. Unter dem Vorgeben, auf die Jagd zu gehen, lässt er die beiden nach der Mahlzeit allein. Beatriz trifft eben Vorbereitungen, um sich die unverhoffte Gelegenheit mit ihrem Geliebten zu nutze zu machen, als der Veinticuatro zurückkehrt, und die beiden in flagranti ertappt. Er hält nun ein furchtbares Strafgericht. Nicht nur der Komtur und die Schuldige, sondern alles lebendige im Hause, von der Zofe bis zu den Hunden, Affen und Papageien, muss sterben.

Gleichfalls ein Komtur — Don Fadrique — erscheint als Ehebrecher in „Peribañez y el comendador de Ocaña." Er wird in dem Augenblick, da er im Begriffe ist, einer schönen Bäuerin Gewalt anzuthun, von deren Gatten überrascht. Peribañez, dies ist der Name des Bauern, tötet darauf ihn, sowie seine eigene Base und einen Diener des Komturs, welche als Vermittler dienten, schont jedoch seine Gattin, von deren Unschuld er sich zuvor überzeugt hat. König Enrique III. setzt zwar, als ihm die Nachricht von dem Vorfalle zu Ohren kommt, einen Preis auf den Kopf des Mörders, ändert aber seine Ansicht, als ihm Peribañez selbst den Hergang der Sache erzählt, und heisst die That gerecht.

Durch eine grausame Katastrophe ist auch „La victoria de la honra" ausgezeichnet, wo der Kapitän Baldivia den Schlüssel des Zimmers, in welchem die Leichen seiner Gattin und ihres Geliebten von seinem Schwerte durchbohrt liegen, an den Vater des letzteren sendet. Wiewohl dieser vom Schmerz tief gebeugt ist, muss er dem Kapitän recht geben, da er seine Ehre wahren musste und den Schuldigen überdies

mündlich und schriftlich gewarnt hatte, ehe er ihn strafte. Der Vater versöhnt sich nicht nur mit dem Mörder seines Sohnes, sondern er giebt ihm sogar noch die Hand seiner Tochter, die ehedem mit einem anderen verlobt war. Dieses häufig wiederkehrende Moment, dass der Richter seiner Gattin die noch vom Blute triefende Hand einer anderen Frau reicht, erhöht den peinlichen Eindruck, den eine solche Tragödie stets hinterlässt, noch um ein wesentliches.

Mit grosser psychologischer Tiefe sind die Bemühungen eines Liebhabers um die Gunst der ehrenfesten Gattin eines anderen in „La llave de la honra“ (Der Schlüssel der Ehre) geschildert. Unzählige Wege versucht Roberto, um zu seinem Ziele zu gelangen. Er entfernt den Gatten und verfolgt die Frau mit seinen Liebesanträgen; aber vergebens, auch die zartesten Serenaden vermögen Elena nicht an das Fenster zu locken. Er besticht einen Diener; doch auch dies nützt nichts. Als Elenas Gatte zurückkehrt, lässt er ihn auf Grund einer erdichteten Anschuldigung gefangen setzen, in der Hoffnung, sie werde sich jetzt, um ihren Gatten besorgt, günstiger erweisen. Allein nun schliesst sich auch Elena in einen Turm ein und lässt sich sogar das tägliche Essen an einem Seile hinaufbefördern. Den Schlüssel zu ihrem Gefängnis aber schickt sie ihrem Gatten. Robertos Liebesmühe ist und bleibt daher verloren. Am Ende erreicht ihn die gerechte Strafe für seine Verleumdung, und Elenas Gatte wird, da seine Unschuld erkannt ist, unter grossen Ehrungen wieder in Freiheit gesetzt.

Ein anderes seltenes Beispiel ehelicher Treue ist die Gräfin Margarita in „La honra por la muger,“ deren Gatten der König gefangen nehmen lässt, um in ihren Besitz zu gelangen. Als Margarita keinen Ausweg mehr sieht, um dem König zu entgehen, stellt sie sich wahnsinnig. Der König hält sie wirklich für geistesgestört, er ändert seinen Sinn, lässt den Grafen frei, leistet ihm fussfällig Abbitte für alle Beleidigungen, die er ihm zugefügt, und sieht von allen ferneren Bemühungen um Margarita ab.

Ein Gegenstück zu dieser Komödie ist „La batalla del honor“ (Der Kampf um die Ehre), wo der Almirante wirklich wahnsinnig wird, als der König ihn von seiner Gattin unter dem Vorwande trennen will, dass er sie nicht ihrem Stande gemäss behandle, indes sie sich selbst allen Schmuckes beraubte, um die Augen des Königs nicht auf sich zu ziehen.

Derselbe pathologische Fall erscheint nochmals in „La locura por la honra“ (Der Wahnsinn um der Ehre willen). Doch erfasst den Helden hier erst der Wahnsinn, als er die schuldige Gattin und ihren Liebhaber getötet hat. Während der Almirante in jenem Stück eine Schlacht um seine Ehre zu kämpfen glaubt, ist Graf Floraberto in dem vorliegenden von dem Wahne befallen, der Adler Jupiters zu sein.

Der Umstand, dass der beleidigte Ehegatte in der Justifizierung der Schuldigen sogar von einem Dritten unterstützt wird, findet sich in „El buen vecino“ (Der gute Nachbar). Hier verspricht der König Federico dem abreisenden Admiral Carlos Caraffa, in seiner Abwesenheit auf die Ehre seines Hauses acht zu haben. Er überrascht Caraffas Gemahlin Elena, als sie des Nachts ihrem Geliebten Cesar, der übrigens ein Neffe des Königs ist, die Thür öffnet. Er stösst den Ehebrecher nieder, während die Strafe an der Gattin der eben zurückgekehrte Caraffa selbst vollzieht.

In vielen Dramen dieser Gattung tritt uns der Gedanke entgegen, dass es klug sei, die Bestrafung der Schuldigen heimlich vorzunehmen, um die Schmach nicht durch die Öffentlichkeit der Schande noch zu vergrössern. Aus diesem Grunde schafft z. B. der König Filipo von Sizilien in „La prudencia en el castigo“ seine Gattin Segismunda, die er auf dem Ehebruche ertappt hat, durch Gift aus der Welt und zwingt den Liebhaber in dem als verzaubert geltenden „Turme des Hercules“ Wache zu halten. Hier erscheint er ihm des Nachts als Gespenst und erdrosselt ihn.

Bisweilen hat Lope den Ehebruch auch von der humoristischen Seite aufgefasst, so z. B. in der anfangs ganz tragisch angelegten Komödie „El cuerdo en su casa,“

wo der gelehrte Edelmann Leonardo von seiner Gattin betrogen wird. Als er einst unerwartet nach Hause kommt, findet er einen Mann hinter dem Bette seiner Gemahlin. Ratlos, was nun zu thun sei, begiebt er sich zu seinem Nachbarn, dem Bauer Mendo, der ihn nun auf originelle Weise beruhigt, indem er ihn als Schildwache vor sein eigenes Haus stellt, sich selbst aber in dasselbe begiebt und an Stelle des Liebhabers dessen Diener legt. Es wird nun alle Schuld auf die Zofe der Edeldame geschoben, die erwiesenermassen mit jenem Lakai in Beziehungen stand.

Geradezu als eine Verhöhnung allen Rechtsgefühles muss uns die Komödie „Las ferias de Madrid“ (Der Jahrmarkt von Madrid) erscheinen. Leandro macht auf einem Jahrmarkte die Bekanntschaft einer verheirateten Dame, Violante. Die beiden finden Gefallen aneinander, und bald folgt ein heimliches Stelldichein dem anderen. Die Sache bleibt jedoch dem Gatten Violantes nicht verborgen, und Leandro, der ihn nicht kennt, begeht sogar die Ungeschicklichkeit, ihm das ganze Verhältnis zu seiner Frau selbst zu enthüllen. Patricio — so heisst der Gatte — macht nun seinem Schwiegervater, dem Lope seinen eigenen Dichternamen Belardo gegeben hat, die schwersten Vorwürfe über das Betragen seiner Tochter, die er am liebsten gar nie geheiratet hätte. Belardo will zuerst nichts von all' dem glauben, was ihm sein Schwiegersohn von der Untreue Violantes erzählt, muss sich jedoch nur allzubald durch den Augenschein von der Richtigkeit der Aussagen Patricios überzeugen. Dieser will seine Gattin durchaus töten, um die Schmach seines Hauses zu sühnen. Da Belardo einsieht, dass er ihn von der Ausführung dieses Entschlusses nicht abhalten könne, beschliesst er ihm zuvorzukommen, und bringt ihn selbst um! Violante bleibt bei alledem ziemlich gleichgiltig; sie beweint ihren Gatten nur, weil es die Sitte verlangt, und vermählt sich nach Ablauf des Trauerjahres mit ihrem Geliebten Leandro. Höchst merkwürdig ist es, dass Lope für den Schwiegervater in diesem Stücke keinen anderen Namen fand, als jenen, unter dem er selbst dem Publikum so bekannt war.

Im ganzen sind die Ehebruchsdramen Lopes mit weit grösserer psychologischer Feinheit ausgeführt, als die stereotypen Schauspiele dieser Art von Calderon. Dagegen weisen, was auch nicht zu befremden ist, Calderons Dramen eine weit grössere szenische Routine auf. Die Unterschiede Calderonscher und Lopescher Dichtung erhellen am besten aus einem Vergleiche von Calderons epochemachender Ehebruchstragödie „El médico de su honra“ mit ihrem Vorbilde, dem gleichnamigen Drama Lopes. Calderons Änderungen beschränken sich, abgesehen von der sprachlichen Umgiessung auf die Verstellung und Hinweglassung einzelner Szenen,* und von dem Verdienste einer Erfindung kann hier keineswegs die Rede sein, aber der Stoff nahm unter seiner Hand doch eine ganz andere Gestalt an.

Trotz der grossen Verschiedenheit zwischen der Poesie Lopes und jener Calderons, steht dieser in einem bedeutenden Abhängigkeitsverhältnis von dem „Phönix der Dichter.“ Ausser dem „Arzt seiner Ehre“ verdankte er Lope noch ein zweites seiner erfolgreichsten Dramen „El alcalde de Zalamea,“ das wie jenes noch heute die Bühnen behauptet. Das Verdienst der Bearbeitung ist jedoch in diesem Falle ein weitaus grösseres. Calderon hat aus dem an und für sich durchaus nicht vorzüglichen Stücke Lopes eine vollendete Tragödie gemacht. Er behielt von seinem Muster nicht viel mehr, als die Grundzüge der Handlung und die Figur des Helden Pedro Crespo bei.

Die alte Geschichte von dem Edelmann, den der König abschickt, um seine Braut zu holen, und der sich selbst in das Mädchen verliebt, hat Lope unter dem Titel „La hermosa Alfreda“ dramatisiert. Der Abgesandte Godofré sagt dem König Federico von Dalmatien zunächst, dass die Prinzessin Alfreda von Cleve abschreckend hässlich sei, was zur Folge hat, dass der König, der sich nach einem Bilde in sie verliebt hatte, alle Maler aus seinem Reiche

* s. Schaeffer, l. c. II. p. 2—7.

verbannt. Godofré erbittet sich darauf die Erlaubnis, die hässliche Prinzessin selbst heiraten zu dürfen, was ihm der König gestattet. Jener hat nun grosse Mühe, seine schöne Gattin vor den Augen des Königs zu verbergen. Mehrere Jahre später erblickt sie der König, als er auf der Jagd in das Bauernhaus kommt, wo Godofré sie in Bauernkleidern versteckt hält. Alles kommt an den Tag, Alfreda lässt ihren Gatten im Stiche und folgt dem Könige. Godofré stirbt aus Schmerz darüber, ehe seine stolze Gemahlin es über sich bringt, die Hand des Königs auszuschlagen, und zu ihm zurückzukehren.

Dieselbe späte Vergeltung findet sich auch in „La fuerza lastimosa" (Der peinliche Zwang), einem der interessantesten Schauspiele Lopes, das auch bereits sehr früh ausserhalb Spaniens bekannt wurde. Es ist eine dramatische Bearbeitung der Sage vom Grafen Alarcos. Die Unterredung zweier Liebenden, der Infantin Dionysia von Irland und des Grafen Enrique, wird von einem Dritten (Octavio) belauscht, der sich an Stelle des Begünstigten, dem das Stelldichein zugedacht war, in der Nacht am festgesetzten Platze einfindet und von dem Mädchen für den Geliebten genommen wird. Lange Zeit später bekennt die Infantin ihrem Vater, dass sie zu einem Manne in strafbaren Beziehungen gestanden habe, nennt jedoch als denjenigen natürlich nicht Octavio, sondern Enrique, der unterdessen eine spanische Prinzessin geheiratet hat. Auf den Befehl des Königs soll er nun diese töten, um der Infantin durch seine Hand die Ehre wiederzugeben, die er ihr einst geraubt habe. Das Urteil wird dahin gemildert, dass man Enriques Gattin auf einem lecken Kahne den Wellen preisgiebt. Sie wird gerettet, aber Enrique wird wahnsinnig, weil er glaubt, dass sie um seinetwillen in den Tod gegangen sei. Das Ende ist versöhnend, und Enrique erlangt seinen Verstand wieder, als er seine Gattin lebend in die Arme schliesst. Die Infantin aber heiratet den unterdessen ermittelten wirklichen Räuber ihrer Ehre: Octavio.

Wie in den zuletzt besprochenen Komödien Dalmatien

und Irland, so erscheinen auch Böhmen, Polen, Ungarn und andere Länder, die dem Publikum spanische Dörfer sein mochten, oft als Schauplatz abenteuerlicher Vorgänge. Wie eigentümlich Lopes Vorstellungen von dem Kulturzustande dieser Länder gewesen sein müssen, erhellt z. B. aus dem Inhalte von „El animal de Hungría“ (Das ungarische Tier). Hier bestrickt Faustina ihren Schwager, den König Primislao von Ungarn derart, dass er auf ihre Verleumdungen hin seine rechtmässige Gemahlin Theodosia verstösst und in einer Wildnis aussetzen lässt. Die wilden Tiere verschonen sie jedoch und Theodosia erhält sich am Leben. In Felle gekleidet, fristet sie ihr Dasein und lebt von dem Brot, der Milch, und den Lämmern, die sie den Bauern stiehlt. Der Fluch des Unrechtes, welches der König an ihr begangen, wirkt jedoch in seinem Hause fort, indem alle Kinder, die ihm Faustina schenkt, an dem Tage des Jahres sterben, an dem Theodosia ausgesetzt worden war. Eine Tochter Rosaura entwendet Theodosia ihrer Schwester sogar gleich nach der Geburt. Auch Rosaura nimmt den Charakter eines wilden Tieres an, was aber nicht hindert, dass sich der gleichfalls in der Wildnis ausgesetzte Sohn eines Grafen von Barcelona in sie verliebt. Am Schlusse wird Theodosia wieder in ihre Würden eingesetzt, nachdem sich der König von Faustinas Arglist und von der Unschuld seiner Gemahlin überzeugt hat.

Wie in mehreren der besprochenen Komödien wirkt auch in diesen das Schicksal als eine dunkle, magische Gewalt, der alle Personen gehorchen müssen, und der sie unmöglich entgehen können. Wir erinnern uns an die Schicksalsdramen eines Müllner, Zacharias Werner u. a., wenn in „Lo que ha de ser“ einem König von Alexandrien prophezeit wird, dass sein Sohn durch einen Löwen zerrissen werden solle, bevor er sein 30. Lebensjahr erreicht hätte. Der König lässt alle Löwen töten, deren er habhaft werden kann und schon glaubt der Prinz, zwei Tage vor seinem 30. Geburtstage, seines Geschickes Sieger zu sein. Er lässt sich von einem

Porträtmaler den Fuss auf einen Löwen gesetzt darstellen; beim Anblick des gemalten Löwen erfasst ihn jedoch ein solcher Zorn, dass er das Bild mit dem Schwerte durchstösst. Dahinter liegen aber zufällig zwei Dolche; an diesen verwundet er sich beim Durchstossen des Gemäldes und stirbt an Verblutung, ehe er in sein 30. Lebensjahr getreten.

In ähnlicher Weise wird in einer anderen Komödie* dem deutschen Kaiser Conrad prophezeit, dass der Sohn des Herzogs Leopoldo sein Nachfolger werden müsse. Vergebens sind des Kaisers Bemühungen sich dieses Kindes zu entledigen, er lässt es in der Wildnis aussetzen, zum Manne herangereift, aus dem Reiche verbannen — doch umsonst; durch die seltsamsten Zufälle wird der vom Schicksal ausersehene Thronfolger stets wieder gerettet, bis er endlich die Kaiserkrone erhält. Die im Mittelalter weitverbreitete Erzählung, welche dieser Komödie zu Grunde liegt, findet sich u. a. in den „Gesta Romanorum" (c. 20) und in Jac. de Voragine's „Legenda aurea." (c. 181.)

Lope selbst glaubte — wenigstens in den meisten Fällen — an eine Vergeltung bereits auf Erden. In seinen Komödien sieht die göttliche Gerechtigkeit den Missethaten des Bösen lange geduldig zu, bis endlich die Strafe für ihn kommt, und der Gute belohnt wird, der bisher unter der Tyrannei des Schlechten gelitten hatte. Ein Beispiel hierfür bietet die interessante Komödie: „El triunfo de la humildad y soberbia abatida." Zuerst ist Trebacio König. Er entreisst seinem Bruder die Geliebte, erniedrigt ihn in jeder denkbaren Weise und lässt ihn schliesslich sogar ohne Grund gefangen nehmen. Später wendet sich jedoch das Blatt. Trebacio wird gestürzt, und der arme Felipe zur Herrschaft berufen, der nun seiner Geliebten die längst versprochene Hand reichen kann. Trebacio lebt seit seinem Sturze als Köhler in der Wildnis. Gelegentlich der Krönung seines Bruders kommt er an den Hof, wo man ihn wegen seiner schönen Gestalt als Stallknecht

---

* Dios haze reyes y los hombres las leyes (Gott macht Könige, Menschen die Gesetze).

behält. Als Felipe die Stufen zum Throne emporsteigen will, und es sich zeigt, dass sie zu hoch sind, muss sich Trebacio auf den Boden legen, und Felipe steigt über ihn hinauf.

Derselbe Kontrast zwischen zwei ungleich gearteten Brüdern begegnet uns in „La obediencia laureada“ (Der belohnte Gehorsam). Doch ist die schliessliche Genugthuung hier keine so harte, wie auch die Schuld in keinem Verhältnis zu jener Trebacios in der eben erwähnten Komödie steht. Dagegen ist dieses Stück, welches sich offenbar auf ein altes Fabliau gründet, wegen seines ausserordentlichen poetischen Reizes bemerkenswert. In den guten Sohn Carlos, der vom Vater stets hinter dem schlechten zurückgesetzt ward, verliebt sich, da er als armer Soldat an einem Kriegszuge teilnimmt, die Königin Maria von Ungarn. Er steigt in ihrer Gunst so lange, bis sie ihn zu ihrem Gatten erwählt. Den Stab, mit dem ihn sein Vater einst geschlagen, und den er dafür mit Küssen bedeckt hatte, der ihm später als Kommandostab diente, wählt er jetzt zu seinem Scepter. Die Genugthuung, die ihm für alle Beleidigungen von seiten seiner Familie zu teil wird, besteht darin, dass er sich bei seiner Krönung zum Könige von Ungarn von seinem Bruder das Waschbecken und von seinem Vater das Handtuch reichen lässt.

Mit dem Aberglauben Lopes steht sein Glaube an Gespenster in innigem Zusammenhang. Als guter Katholik war er der Ansicht, dass die Seelen derjenigen, die auf Erden eine Schuld zurückgelassen haben, nach dem Tode dafür im Fegefeuer solange zu leiden hätten, bis diese Schuld getilgt sei. Um die Zeit ihres Leidens zu verkürzen, erscheinen daher in Lopes Komödien häufig die Geister der Verstorbenen, und bitten einen ihrer zurückgebliebenen Freunde zu thun, was bei Lebzeiten ihre eigene Pflicht gewesen wäre. Eine solche Komödie ist z. B. „El marques de las Navas,“ wo der Geist des Verstorbenen an das Bett eines Schlafenden tritt, und so lange an der Decke zupft, bis jener ihm folgt. Er führt den Erschrockenen in eine halbverfallene Kirche, und hier teilt er ihm sein Geheimnis mit.

Wie dankbar die Seele eines Toten für eine derartige Wohlthat zu sein pflegt, das erhellt aus „Don Juan de Castro, einem Drama in zwei Teilen, welches sich auf den alten Roman von Alexander und Ludwig, eine Version der Sage von Milles und Amys, gründet. Hier zahlt der Held die Schuld eines Mannes, der bei einem Schiffbruche sein Leben verloren hat, und sorgt für sein ehrliches Begräbnis, das ihm seine Gläubiger verweigern wollen. Der Tote verheisst ihm hierfür grossen Lohn — allerdings unter der Bedingung, dass ihm Don Juan seinerseits die Hälfte von all dem gebe, was er gewänne. In einem Turnier, welches der König von England ausschreibt, erringt er den Sieg und mit diesem — nach mannigfachen Wechselfällen — die Hand der schönen Prinzessin Clarinda.

Das Lustspielmotiv der Verwechslungen auf Grund körperlicher Ähnlichkeit, welches Plautus, Shakespeare und Molière so dankbar verwerteten, findet sich bei Lope verhältnismässig selten. Die in Rede stehende Komödie giebt uns in Nachbildung der Quelle ein ziemlich vereinzelt dastehendes Beispiel. Don Juan ist mit der englischen Prinzessin verlobt, gerät jedoch am Tage, bevor die Hochzeit stattfinden soll, in Gefangenschaft. Die Lage der Braut, der im entscheidenden Augenblick der Bräutigam fehlt, ist nun eine sehr peinliche. Doch hilft hier der dankbare Tote aus, indem er einem Freunde und Doppelgänger Don Juans erscheint, und ihn noch rechtzeitig nach England schickt, um den Platz des Vermissten einzunehmen. Doch trägt er ihm auf, seine Stelle als Bräutigam der Prinzessin nicht zu missbrauchen. Rugero, der Doppelgänger, entledigt sich seiner Aufgabe auf das Gewissenhafteste, indem er seinen Freund tagsüber nach aussen vertritt, des Nachts jedoch ein blosses Schwert zwischen sich und die Braut legt. Als ihn die Prinzessin, die ihn natürlich auch für Don Juan hält, um den Grund seines sonderbaren Verhaltens befragt, antwortet er nach der Anweisung des Toten, dass er sie nicht eher berühren dürfe, als bis er eine Pilgerfahrt nach Jerusalem gemacht habe. Lange Zeit später findet die wirkliche Hochzeit Don Juans und der Prinzessin statt,

die ihm im Laufe der nächsten Jahre zwei liebliche Kinder schenkt.

Eines Tages erkrankt Rugero am Aussatze, und Don Juan wird im Traume die Offenbarung, dass sein Freund nur durch das Blut seiner (Don Juans) beiden Kinder vor dem Tode gerettet werden könne. Da Don Juan seinen geliebten Waffengefährten und Doppelgänger, der ihm einst seine Gattin bewahrte, unter allen Umständen am Leben erhalten will, entschliesst er sich schweren Herzens zu dem Opfer und ermordet seine Kinder. Rugero wird gesund, doch auch die toten Kinder werden wieder lebendig. Dass hinter all diesen Vorgängen der mystische Tote steckt, ist selbstverständlich. Dieser erscheint jetzt, nach Jahr und Tag, um Don Juan an das ihm einst gegebene Versprechen zu mahnen. Er fordert von ihm die Hälfte Clarindas. Don Juan, ein Mann von Wort, will sie sogleich vom Scheitel bis zur Sohle halbieren, allein der Tote, der sich nur von seiner Treue überzeugen wollte, hält ihn davon ab.

Da wir der Geister und Gespenster auch schon anlässlich der historischen Komödien sattsam gedacht haben, wenden wir uns nun einer anderen Gruppe von Stücken zu, welche der Verherrlichung des Landlebens gewidmet ist. Lope, der ein abgesagter Feind der Zeremonien und der Heuchelei des Hoflebens war, hat dieser Ansicht in vielen seiner Komödien Ausdruck gegeben. Seine vortrefflich gezeichneten Bauernfiguren waren für die ganze Blütezeit des spanischen Theaters mustergiltig.

Das bekannteste Beispiel dieser Art ist der Bauer Juan in „El villano en su rincon“ (Der Bauer auf seiner Scholle), welche Komödie durch die Bearbeitung Friedrich Halm's unter dem Titel „König und Bauer“ bekannt ist. Juan dankt dem Himmel für den Segen, den er seinen Gütern spendet, und für die Zufriedenheit, die er in sein Herz gelegt hat. Er ist 60 Jahre alt geworden, ohne den König oder den Hof gesehen zu haben, obwohl sein Gut nur wenige Stunden von der Residenz entfernt ist, und

er will sterben, in der Unkenntnis alles dessen, was der Hof zu bieten vermag. Vergebens fordern ihn seine Kinder auf, einmal nach Paris zu kommen, um den König in seinem herrlichen Palaste zu bewundern — er ist nicht dazu zu bewegen. Juan ist reich, aber er kleidet sich in grobes Tuch und isst aus irdenem Geschirr. Nicht aus Geiz, denn er giebt den grössten Teil seines Vermögens den Armen, aber aus Liebe zu seinem Stande, dessen Gebräuchen er treu bleiben will. Seine Grabschrift, die er sich schon zu Lebzeiten setzen lässt, lautet: „Hier liegt Juan, ein Bauer, der niemals einem Herrn diente, der niemals den Hof, noch den König sah, der keine Furcht empfand, noch Furcht einflösste. Er litt niemals Not, ward nicht verwundet, nicht gefangen genommen und sah in den vielen Jahren seines Lebens in seinem Hause weder Unglück noch Missgunst, noch Krankheit."

In dieselbe Kategorie gehört „Con su pan se lo coma" (Jeder esse sein eigenes Brot). Hier wird aus einem schlichten Bauernsohne der allmächtige Günstling König Ramiros von Leon. Er vergisst seine Jugendliebe, die Bäuerin Ynarda, und richtet seine Blicke auf eine Dame von vornehmer Abkunft. Fruchtlos verhallen an seinem Ohre die Worte seines Bruders, der ihn ermahnt, nach Hause zurückzukehren; er will nicht hören. Erst als ihm die Intriguen einer Gegenpartei, die seinen Sturz herbeiführen will, unaufhörlichen Kummer und Sorgen bereiten, die er früher nicht kannte, hat er das Hofleben satt, und vertauscht den Glanz des Palastes gerne wieder mit der einsamen Hütte seines Vaters.

Den Gegensatz zwischen Dorf und Stadt bringt auch ein anderes Drama zum Ausdruck, ein Meisterwerk psychologischer Feinheit, das jedoch strenge genommen nicht in diese Gruppe der Komödien gehört. In „Despertar á quien duerme" (Den Schlafenden wecken) lebt Anselmo de Moncada, der Sohn eines Grafen, der den Thron von Barcelona durch Usurpation gewonnen, in beständiger Angst, dass dem Vertriebenen in seinem Sohne ein Rächer erstehen könnte. Er sendet öfters Spione, die Rugero ausforschen sollen, ob er sich noch mit keinem

Gedanken dieser Art trüge. Allein dieser lebt zufrieden und ruhig in einem entlegenen Dorfe. Erst durch Anselmos häufiges Nachfragen wird er aufmerksam gemacht. So hat dieser seinen schlummernden Feind geweckt.

XXVII.

Novellistische Komödien. II.

Eine grosse Anzahl der Stoffe seiner Komödien entlehnte Lope aus italienischen Novellisten, am häufigsten aus Boccaccio und Bandello.

Aus dem Decamerone (X. 8) stammt z. B. „La boda entre dos maridos" (Die Hochzeit zwischen Vermählten), in welcher die Freundschaft zweier junger Leute so weit geht, dass der eine dem anderen seine Geliebte in der Brautnacht abtritt. Er wird jedoch für seinen Edelmut von der Familie des Mädchens schlecht belohnt, indem er aus ihrem Hause gewiesen wird und infolgedessen schliesslich an den Bettelstab kommt. Aus dem Umstande, dass sich am Schlusse die bereits thatsächlich Vermählten die Hände reichen, erklärt sich der Titel der Komödie.

Die auch von Hans Sachs dramatisch bearbeitete Novelle Boccaccios (VIII. 10) von der Coquette, die es versteht, dem Manne ihrer Wahl all' sein Geld herauszulocken, endlich jedoch von diesem gebührend bestraft wird, hat Lope in der Komödie „El anzuelo de Fenisa" (Der Köder der Fenisa) behandelt. Der Witz, mit welchem Lope es verstand, die Courtisanenwirtschaft zu schildern, sichert dieser Komödie einen hervorragenden Platz unter den Sittengemälden dieser Art.

Der junge Kaufmann Luzindo aus Valencia trifft mit einem reichbeladenen Schiffe in Palermo ein. Im Hafen begegnet ihm Fenisa, die hauptsächlich nach reichen Fremdlingen „ihre Angel auszuwerfen pflegt" (El anzuelo de Fenisa). Luzindo findet sofort Wohlgefallen an ihr. Bevor er sie jedoch besucht, legt er auf den Rat seines klugen Bedienten Tristan

alle Kostbarkeiten ab, die er bei sich trägt. Fenisa bemerkt dies wohl, und weiss ihr Benehmen danach einzurichten: sie thut, als liebte sie ihn bloss um seiner selbst willen, ja sie beschenkt ihn selbst, durch welche Freigebigkeit Luzindo von ihrer Liebe noch mehr überzeugt wird. Er glaubt ihr daher auch, als das schlaue Weib sich ihm eines Tages schluchzend zu Füssen wirft und erzählt, dass ihr Bruder zum Tode verurteilt sei und nur durch 2000 Dukaten gerettet werden könne. Sie zeigt ihm sogar einen verzweifelten Brief, den ihr Bruder geschrieben und in welchem er sie bittet, ihm um Gotteswillen die 2000 Dukaten zu verschaffen. Nun sei sie aber nicht im Besitze einer solchen Summe, und so müsse ihr armer Bruder sterben. Es versteht sich von selbst, dass Luzindo der Geliebten das Geld giebt, und zwar ohne Pfand und Schrift; er glaubt, ihre Liebe würde dadurch nur noch zunehmen. Aber es ist anders: als er wiederkommt, ist sie nicht zu Hause, und von dem geliehenen Gelde weiss niemand ein Wort. Luzindo gelangt allmählich zu der Überzeugung, dass er seine Liebe und sein Geld an ein ganz unwürdiges Weib weggeworfen habe. Mit der Absicht, sich zu rächen, kehrt er in seine Heimat Valencia zurück.

Bald darauf kommt er wieder nach Palermo mit einer angeblich sehr kostbaren Ladung, die er indessen auf dem Zollamte liegen lässt. Dann begiebt er sich zu Fenisa, die ihn diesmal sehr freundlich empfängt, weil sie von der grossen Warenladung gehört hat, und erzählt ihr, dass er notwendig 3000 Dukaten brauche. Fenisa leiht ihm die Summe, erbittet sich aber als Pfand die Schlüssel zu seinem Magazin. Luzindo fährt mit dem Gelde fort, und Fenisa will nun, von ihrem Pfandrechte Gebrauch machend, die Waren Luzindos in Besitz nehmen. Als sie jedoch die Kisten öffnen lässt, findet sie statt der kostbaren Sachen, die darin enthalten sein sollten, nur wertlosen Plunder; die Weinfässer sind mit Wasser gefüllt. So rächte sich Luzindo, der bei dem Geschäfte überdies noch 1000 Dukaten gewonnen hat.

Die Novelle vom Falken (Dec. V. 9.), die neuerdings durch

Longfellow's poetische Bearbeitung in der „Goldenen Legende" in den Vordergrund des Interesses gerückt wurde, liegt der Komödie „El halcon de Federico" zu Grunde. Es giebt nicht leicht einen Stoff, der den Naturdichter mehr reizen konnte, als die Geschichte dieser so lange unerwiderten, endlich aber doch belohnten Liebe, nicht leicht einen anziehenderen Charakter als den des aufopfernden Federico, der seine letzte Habe, den treuen Falken hingeben will, um die Dame zu bewirten, die in seine Hütte kommt.

„Llegar en ocasion" (Zur rechten Stunde) ist eine vortreffliche Dramatisierung jener Novelle (II. 2), welche erzählt, wie ein junger Edelmann, der von Räubern überfallen wurde, im Schlosse einer Edelfrau gastliche Aufnahme findet. Die letztere erwartet eben ihren Geliebten; da aber der junge Mann früher kommt, benützt sie die Gelegenheit, und der andere hat das Nachsehen.

Die Fabel, dass ein junges Mädchen allnächtlich in den Garten geht, um ihren Geliebten zu sehen, diesen Spaziergang jedoch mit der Ausrede rechtfertigt, dass sie daselbst eine Nachtigall singen höre, die durch ihren Gesang allein imstande sei, ihre Schwermut zu bannen, hat Lope in zweien seiner Komödien* verwertet. Ursprünglich aus einem alt französischen Lai stammend, findet sich die Geschichte in den „Gesta Romanorum" (c. 121) und bei Boccaccio (V. 4).

An Boccaccio hielt sich Lope auch bei seiner dramatischen Behandlung der Griseldissage, der er ein eigentümliches Kolorit zu geben wusste.** Seine Komödie scheint bereits sehr früh nach Deutschland gedrungen zu sein.*** Am 31. Mai 1741 gelangte in Frankfurt a. M. ein Stück mit folgendem Titel zur

* No son todos ruiseñores (los que cantan entre las flores) und El ruiseñor de Sevilla.

** El exemplo de casadas y prueba de paciencia (Das Muster der Ehegattinnen oder die Probe der Geduld). — Vgl. über diese Komödie: Wolfg. von Wurzbach „Zur dramatischen Behandlung der Griseldissage" (Euphorion IV. 3).

*** E. Günthner, Studien zu Lope de Vega. Rottweil 1895. p. 58 f.

Aufführung: „Eine der galantesten neuen, wohl ausgearbeiteten Haupt- und Staatsaktionen, betitult der Probierstein unglaublicher Geduld, oder die unüberwindliche Grossmut einer tugendhaften Seele, in der getreuen und beständigen Griselda.“ Der Umstand, dass der Titel des deutschen Stückes nahezu als eine Übersetzung desjenigen der Komödie Lopes erscheint, lässt uns darüber nicht im Zweifel, dass es sich hier um eine Bearbeitung der letzteren handle.

Von den übrigen Erzählungen, die sich in den deutschen Volksbüchern finden, dramatisierte Lope noch die Geschichte der schönen Magelone,* welche bei ihm Luzinda heisst. Ein Adler stiehlt das Säckchen, in dem Luzinda die Ringe aufbewahrt hat, die sie von ihrem Geliebten erhielt, und lässt es auf einen Felsen am Ufer des Meeres fallen. Lisardo (Peter von Provence) springt in eine Barke, um es zu erreichen, wird jedoch vom Sturme verschlagen und gerät in persische Gefangenschaft, indes Luzinda Nonne wird, sich jeden Abend zwei Stunden geisselt und ein Hospital in der Provence gründet. Durch die Ringe erkennen sich die Liebenden endlich nach jahrelanger Trennung. Interessant ist das Urteil, das Grillparzer (XIII. 70) über diese Komödie Lopes fällte. Er ist von dem Gesamteindruck, den sie auf ihn machte, nicht befriedigt, bemerkt jedoch: „. . . . . Eine Szene aber hält für das ganze Stück schadlos. Es ist die, wo der Held des Stückes auf der Flucht seiner wegemüden Geliebten seine Abstammung und frühere Schicksale erzählt und diese trotz aller Aufmerksamkeit dabei einschläft. Ich zweifle, ob das ganze Gebiet der Poesie etwas so Naturwahres und unaussprechlich Süsses aufzuweisen hat; Shakespeares Miranda hält dagegen keine Vergleichung aus, höchstens die Liebesszene in Romeo und Julie, nur freilich mit dem Unterschiede, dass letzteres Stück ein tiefgedachtes und künstlerisch abgeschlossenes Ganzes ist, indes Lope de Vega seinen Reichtum wie ein spielendes Kind

* Los tres diamantes (Die drei Diamanten).

mitten unter die Albernheiten eines armseligen Stoffes hineinwirft."

Ähnliche Trennungen von Liebenden, wie in dieser Komödie, sind uns bei Lope schon wiederholt begegnet. In der Regel haben sie in der Gefangennahme des einen oder des anderen Teiles durch maurische oder türkische Corsaren ihren Grund. Die Heldin hat in solchen Fällen die grösste Mühe, um sich den Galanterien eines Bey oder Scheich zu entziehen, wie auch der gefangene Liebhaber der fernen Geliebten nur mit Schwierigkeiten die schuldige Treue zu bewahren im stande ist, wenn eine maurische Prinzessin ihre Blicke auf ihn geworfen hat.

Noch öfter als Boccaccio diente dem Dichter Bandello als Vorlage. Eine der vorzüglichsten der hierher gehörigen Komödien ist „La quinta de Florencia" (Das Landhaus zu Florenz. Nach Bandello II. 15). Hier verliebt sich Don Cesar, der Sekretär und Günstling des Herzogs Alexander von Medici in eine Statue der Venus, die er in seinem Garten aufgestellt hat, in dem Masse, dass er sich in Neid gegen den an sie geschmiegten Adonis verzehrt. Lange Zeit sucht er nach einem weiblichen Wesen, das die Züge dieser Venus besitzt, und er findet dieses endlich in der schönen Müllerstochter Laura. Er gesteht ihr seine Liebe, wird aber abgewiesen. Laura erklärt ihm kurzweg, dass sie die Kunstgriffe und lügenhaften Versicherungen der Herren vom Hofe kenne; er möge nach einer anderen Umschau halten. Der Schmerz Cesars ist darob so gross, dass er dem Wahnsinn nahe kommt. Da raten ihm seine Freunde, anstatt mit einer Müllerstochter so viele Umstände zu machen, sie einfach zu entführen. Habe er sie einmal satt, so werde sich ihre Familie mit wenigem Gelde abfinden lassen. Allein hierin hatten sich Cesars Freunde getäuscht. Die Entführung gelingt wohl, aber der alte Müller führt über den Raub beim Herzog Klage. Dieser begiebt sich selbst nach dem Schlosse, wo Cesar die Geraubte versteckt hält, und überzeugt sich von der Wahrheit der gegen ihn erhobenen Anschuldigungen. Er besteht zuerst darauf, dass Cesar sterbe,

denn nur so könne sein Verbrechen gesühnt werden. Später lässt er sich jedoch durch die Bitten Lauras erweichen, die gewillt ist, ihrem Entführer die Hand zu reichen.

Die Geschichte jener Herzogin von Amalfi (nach Bandello I. 26), die sich mit ihrem Haushofmeister vermählt und dann nebst ihm und ihren Kindern der Rache ihrer Brüder zum Opfer fällt, die ihr diese Heirat nicht verzeihen können, behandelte Lope in der Komödie „El mayordomo de la duquesa de Amalfi.“*

In „El desden vengado“ (Der bestrafte Hochmut. Nach Bandello III. 17) sagt König Roger II. von Sizilien einer Dame, Celia, die er aussichtslos liebt, dass ihr Geliebter gestorben sei, weil er auf diese Weise ihr Herz zu gewinnen hofft. Der Geliebte, dem der König befohlen hat, sich nicht auf der Strasse zu zeigen, verbringt die Zeit seiner Haft in Celias Hause, und diese verspricht ihm ihre Hand, wenn er unverbrüchliches Schweigen beobachte, bis sie ihn davon entbinde. Jener nimmt sich dieses Gebot so zu Herzen, dass er auch dann noch nicht spricht, als der König, der indes zur Einsicht gekommen ist, dass seine Bemühungen um sie erfolglos seien, ihn mit Celia vermählen will. Als ein Preis für den ausgesetzt wird, der den Stummen reden machen könne, gelingt dies nur Celien, denn erst als diese ihn auffordert, zu sprechen, glaubt er sich von seinem Eide entbunden.

Aus Bandello (III. 39) schöpfte Lope auch, als er eine der Fabel von Schillers „Handschuh“ nahe verwandte Geschichte dramatisierte. Er verlegt die Handlung seiner Komödie „El guante de Doña Blanca“ an den Hof des Königs Dionys von Portugal.

Die unzählige Male poetisch verwertete Moral: Sich selbst

* Fast gleichzeitig mit ihm dramatisierte denselben Stoff der Engländer John Webster, dessen blutige Tragödie „The duchess of Malfi“ aus dem Jahre 1616 stammt. Ein Vergleich der beiden Stücke mit Rücksicht auf ihre gemeinsame Quelle findet sich in des Verf. Aufsatz „John Webster“ im Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. XXXIV. Band. (1898) p. 27. ffg.

besiegen ist der schönste Sieg, legte Lope seinem Drama „La mayor victoria“ (Der grösste Sieg. Nach Bandello I. 18) zu Grunde. Hier verliebt sich der jugendliche Kaiser Otto III. zu Florenz in die Tochter eines Edelmannes, sieht jedoch von seinen Bemühungen ab, als es ihm nicht gelingt, sich das Mädchen geneigt zu machen.

In „El ginoves liberal“ (nach Bandello II. 26) ist eine ähnliche Selbstbeherrschung des Helden die Pointe der Fabel. Die Komödie ist durch die Feinheit der Charakteristik bemerkenswert.

Der Senat der Republik Genua hat den edlen Ottavio Grimaldi an den Hof König Ludwig XII. nach Paris gesandt, um diesem die Herrschaft über die Stadt Genua anzutragen. Bei seiner Abreise lässt Ottavio seine Geliebte Alexandra Gentile zurück, die sich, von ihren Eltern gezwungen, in seiner Abwesenheit mit Camillo Justiniani vermählt. Indessen lernt auch Ottavio in Paris eine vornehme Dame, Marcela, kennen, die ihn seine frühere Liebe bald vergessen macht. Als er kurz darauf seine Heimkehr nach Genua antritt, um dem Senate die Nachricht zu bringen, dass Ludwig die Herrschaft über Genua annehme, folgt ihm Marcela als Page verkleidet. Beim Anblick Alexandras erwacht jedoch Ottavios alte Liebe zu ihr von neuem, und er giebt seinem Schmerze über ihre Verheiratung den lebhaftesten Ausdruck. In einer glänzenden, kunstvoll gebauten Szene beglückwünscht er sie in Anwesenheit Camillos zu ihrer Vermählung, macht ihr aber zugleich, — ihrem Gatten unverständlich — unter gut gewählten Bildern die heftigsten Vorwürfe wegen ihrer Untreue. Er giebt seine Hoffnungen auf sie keineswegs auf. Der Page (Marcela) wird an Camillo überlassen, um als heimlicher Gelegenheitsmacher bei Alexandra zu dienen. In Camillos Hause, wo Marcela für einen jungen Mann gilt, fängt sie auch ein zärtliches Verhältnis mit der Zofe Drusila an, wodurch sie die Eifersucht des Bedienten Bruneto erregt.

Die Genuesen sind mit dem unpatriotischen Vorgehen des Senates, welcher die Stadt an den König von Frankreich über-

gab, keineswegs einverstanden. Der Pöbel rottet sich zusammen und vertreibt alle Adeligen und Behörden aus dem Lande. Lope zeigt uns da einen wütenden Schmied, einen Metzger und andere. Der Färber Paulo, ein schlichter und gerader Mann, der sich bei den wilden Haufen grosser Beliebtheit erfreut, wird zum Herzog ausgerufen. Unter den vertriebenen Edlen befindet sich auch Camillo, der oft heimlich in die Stadt kommt, um seine Gattin zu besuchen. Dagegen bleibt Ottavio Grimaldi als ein besonderer Freund des Volkes in Genua zurück.

Nun vergehen mehrere Jahre, während welcher Alexandra dem verbannten Camillo drei Kinder schenkt. Die Misswirtschaft in Genua dauert fort. Die ausgewiesenen Behörden flüchten nach Frankreich und führen bei König Ludwig Klage, worauf dieser Genua belagert. Da er die Stadt nicht mit Waffengewalt erobern kann, beschliesst er, sie auszuhungern. Bald ist alles Getreide in Genua aufgebraucht, nur Ottavio Grimaldis Speicher sind noch nicht erschöpft. Alexandra mit ihrem alten Vater Justino, ihren Kindern und dem Pagen (Marcela) sind dem Verschmachten nahe. Darauf baut Ottavio seinen Plan; er hofft, dass dem Hunger bald gelingen werde, was fruchtlose Bitten in 10 Jahren nicht vermochten, denn 4 Jahre warb er um sie, da sie ledig war, und durch 6 Jahre suchte er sie in der Treue zu ihrem Gatten wankend zu machen. Er verspricht ihr, er wolle sie und die Ihrigen mit allem Nötigen versorgen, wenn sie ihn endlich erhören wolle. Allein sein Flehen ist umsonst, Alexandra bleibt ihrem Gatten treu; eher möchte sie Hungers sterben. Den Ihrigen zu Liebe entschliesst sie sich jedoch endlich, zu Ottavio zu gehen. Der Vater giebt ihr einen Dolch mit, mit dem sie sich nötigenfalls selbst töten könne. Ottavio ist nicht wenig erstaunt, als er die Stolze in sein Haus kommen sieht. Aber als sie, ihre Kinder an der Hand, dem Tode nahe, bittend vor ihm steht, da wendet sich sein Sinn. Wenige Augenblicke zuvor hätte er noch ein Königreich darum gegeben, sie zu besitzen, nun aber lässt er sie mit Ehren nach Hause begleiten, versorgt sie reichlich mit

Vorräten und schenkt ihr ausser den Speisen und dem Getreide noch hunderttausend Dukaten. Daher der Titel: Der freigebige Genuese. Lope verstand diesen psychologischen Umschwung mit grosser Feinheit darzustellen, wenn auch nicht mit solchem Aufwande erschütternder Tragik, wie Shakespeare, der einen ziemlich ähnlichen, allerdings viel gewaltigeren Konflikt in „Coriolan" behandelt hat.

Unterdessen hat die Stadt Genua kapituliert. Das Volk liefert den Herzog Paulo aus, und nun, da die Adeligen in die Stadt zurückkehren, erhält Alexandra ihren Gatten endlich wieder; Ottavio heiratet Marcela, die sich inzwischen als eine Nichte des Admirals von Frankreich entpuppt hat.

Auch den Romeo- und Juliastoff behandelte Lope,* wie Shakespeare, nach der Novelle Bandellos (II. 9). Abgesehen davon, dass er die Namen einiger Personen ändert — so heisst Lopes Romeo z. B. Roselo — und die sympathische Figur des Bruder Lorenzo in seine Komödie nicht aufnimmt, lässt er dieselbe in der Art eines Lustspieles glücklich enden. Roselo führt Julia aus der Gruft an das Tageslicht, und der alte Capulet muss, ob er will oder nicht, seine Zustimmung zu der Heirat seiner Tochter mit dem Sohne seines Erbfeindes geben, widrigenfalls ihm die scheintode Julia, die er als Geist zu sehen meint, bereits zu Lebzeiten die Qualen des Fegefeuers androht. So endet alles zum allgemeinen Wohlgefallen. Die Fabel tauchte später noch zweimal auf der spanischen Bühne auf. Eine zweite, ähnliche Geschichte, welche der italienische Novellist Massuccio von Salerno von zwei Liebenden in Siena erzählt, verwertete Lope in der Komödie „Los vandos de Sena."

Wie Lope und Shakespeare gänzlich unabhängig von einander die Geschichte von Romeo und Julia dramatisch bearbeiteten, so sind auch andere Übereinstimmungen, die zwischen Stücken des Engländers und des Spaniers aufgefunden wurden, auf Zufall oder Benutzung gemeinsamer Quellen zurückzuführen.

---

* Castelvines y Monteses.

So berührt sich der Stoff von „Las flores de Don Juan“ (Die Blumen des Don Juan) mit „As you like it,“ und weisen besonders die Charaktere des Alonzo einerseits und des Olivier andererseits grosse Ähnlichkeiten auf. Anklänge an „The winter's tale“ finden sich in der Komödie „El marmol de Felisardo“ (Die Statue des Felisardo). Wie dort Hermione erscheint hier Elisa am Schlusse als Statue. Erst als der Prinz sie fragt, ob sie seine Gattin werden wolle, antwortet sie: „Ja!“ und wirft sich in seine Arme. Dasselbe gilt von Shakespeares „All's well that ends well“ und Lopes „La hermosura aborrecida“ (Die verschmähte Schönheit). Aber in diesem Falle bemerkt sogar Klein,* der sonst geneigt ist, Plagiate anzunehmen, auch wenn solche nicht vorhanden sind: „An eine Benützung von Seiten Shakespeares ist trotz alledem auf 100 Meilen noch immer nicht zu denken; hinter's Ohr wollen wir es uns aber doch schreiben.“

Einem aus „Cymbeline“ bekannten Motiv, das sich häufig in alten Novellen und Fabliaux findet, begegnen wir in „Los embustes de Celauro“ (Die Ränke Celauro's). Die Stelle des Jachimo vertritt hier ein Bösewicht, Celauro, der aus Eifersucht unablässig bestrebt ist, die Eintracht zweier Liebenden zu untergraben. Er hat erfahren, dass Fulgencia unter der linken Brust ein Mal habe, und verwendet sein Wissen nun seinem Zwecke gemäss. Er fälscht einen Liebesbrief, den Fulgencia von einem Dritten erhalten haben soll, und lässt den letzteren darin von jenem Male sprechen. Den Brief spielt er dem wirklichen Geliebten Fulgencias in die Hände, der nun an ihre Untreue glauben muss. Ein Zufall bringt alles an den Tag, und Celauro wird durch wohlverdiente Prügel für seine Schandthaten belohnt.

Nicht viel mehr als die Parallelstellen, die Klein in Lope und Shakespeare gefunden hat, beweisen jene, die J. E. Hartzenbusch** bei Lope und Voltaire konstatierte,

* Geschichte des Dramas. X. 170.

** Comedias escogidas de Lope de Vega tom. III. pg. 128. 132.

als er fand, dass der Konflikt der Komödie „El saber puede dañar“ (Wissen kann schädlich sein) auffallend an jenen von Voltaire's Tragödie „Adelaide Duguesclin“ erinnere. Bei Lope giebt der Dauphin Ludovico einem Kavalier den Auftrag, einen anderen zu töten, gegen den er in heftiger Eifersucht entbrannt ist. Der Kavalier vollführt den Auftrag nicht, weil der Mann, den er töten soll, sein bester Freund ist, sagt aber dem Dauphin, dass er nach seinem Befehle gehandelt habe. Später wünscht dieser, er hätte seinen Nebenbuhler nicht töten lassen, da seine Bemühungen um die betreffende Dame nach wie vor erfolglos blieben. Furchtbare Gewissensbisse bemächtigten sich seiner, und es ist eine wahre Erlösung für ihn, als er erfährt, dass sein ehemaliger Gegner noch lebe.

Aus den „Hecatommithi“ des Giraldo Cinthio entnahm Lope u. a. den Stoff zu seiner Komödie „El piadoso Veneciano“ (Der mitleidige Venezianer), in der Sidonio, auf dessen Kopf ein Preis gesetzt ist, seiner in sehr schlechten Verhältnissen lebenden Gattin anbietet, ihn selbst den Gerichten auszuliefern, um sich das Geld zu verdienen.

Auch aus spanischen Novellisten schöpfte Lope mit Vorliebe. So folgte er z. B. in den beiden ersten Akten der Komödie „La ley ejecutada“ der alten Erzählung „Aurelio y Isabela hija del rey de Ungría“ von Juan de Flores (1521). Hier wird Federico des Nachts bei der Prinzessin Lisarda überrascht. Ein in Ungarn Geltung habendes Gesetz bestimmt nun, dass, wenn bei einer Übelthat mehrere beteiligt seien, der Urheber mit dem Tode, die übrigen kompromittierten bloss durch Verbannung bestraft werden sollen. Die beiden Liebenden überbieten sich daher gegenseitig in Grossmut; jeder Teil will den anderen verleitet haben. Lisarda gelingt es endlich, die Schuld ganz auf sich zu wälzen. Durch eine Verkettung glücklicher Umstände entgeht sie ihrem Schicksal, gilt jedoch lange Zeit für tot und kehrt erst nach mannigfachen Abenteuern in die Arme ihres Geliebten zurück, der über ihren vermeintlichen Tod untröstlich war. — Die Komödie

ist leider in so verstümmelter Gestalt auf uns gekommen, dass sogar Zweifel an Lopes Autorschaft laut wurden.

„La ilustre fregona“ (Die berühmte Magd) ist eine Dramatisierung der bekannten gleichnamigen Novelle des Cervantes mit einigen Abweichungen. Die Heldin der Komödie ist die Magd Costanza, in welche sich ein Kavalier nach einem Bildnisse verliebt. Um ungenierter in ihrer Nähe weilen zu können, vertauscht er die Rollen mit seinem Diener — ein dankbares Lustspielmotiv, das, von Lope ausgehend, seinen Weg durch die Weltlitteratur genommen hat. Don Tomas — dies ist der Name des Ritters — hat Glück und erwirbt sich Costanzas Gegenliebe. Das Störende der Standesverschiedenheit zwischen den beiden verschwindet rechtzeitig, indem Costanzas edle Abkunft entdeckt wird, eine bei Lope wie bei Cervantes sehr gewöhnliche Lösung am Schlusse von Komödien und Novellen, die sonst in Disharmonien ausklingen würden.

In „La fé rompida“ (Die gebrochene Treue) rettet die Bauerntochter Luzinda den König Felisardo von Arcadien durch ihre Tapferkeit vor einem Attentate und gewinnt dadurch seine Liebe. Er gelobt ihr ewige Treue und schenkt ihr einen kostbaren Ring. Jedoch schon bald darauf verlässt er sie, ohne ihr seinen wahren Namen genannt zu haben. Später rettet ihm Luzinda nochmals das Leben, aber auch jetzt weiss ihr der König noch keinen Dank. Luzindas Rache ist eigenartig und für Lope höchst charakteristisch: sie wirbt ein Heer an und erklärt dem König, in dem sie nun ihren treulosen Geliebten erkannt hat, den Krieg. Mit ihren Scharen besetzt sie einen Engpass und zwingt jeden Wanderer, der des Weges kommt, bei Gefahr seines Lebens eine Erklärung zu unterschreiben, in der zu lesen ist, dass König Felisardo ein Schurke, ein feiger Schuft u. s. w. sei. Auch Felisardo rüstet ein Heer aus; nachdem er sich mit demselben eingeschifft hat, erhebt sich jedoch ein ungeheuerer Sturm, und der grösste Teil der Krieger findet seinen Tod in den Fluten. Der König rettet sich, kommt in jenen Engpass und muss die erwähnte Erklärung selbst unterzeichnen. Jetzt erst

reicht ihm Luzinda die Hand zur Versöhnung, und er löst seine alte Schuld ein, indem er sie als seine Gattin zu sich auf den Thron erhebt.

In „El castigo del discreto“ finden wir die alte Geschichte von dem Edelmann, der entdeckt, dass seine Frau ihn betrüge, an Stelle des erwarteten Geliebten bei ihr erscheint und sie so durchprügelt, dass ihr in Zukunft ähnliche Gedanken vergehen.

Eine Akademie über Fragen der Liebe bildet den Mittelpunkt der Komödie „La prueba de los ingenios“ (Die Probe der Talente). In diesem Stück tritt eine gelehrte Dame als Sekretärin in die Dienste der Prinzessin Laura von Ferrara, deren Heirat mit dem Prinzen Alexandro von Mantua sie in dieser Stellung zu hintertreiben hofft. Als sie sich die Liebe ihrer Herrin im vollsten Masse erworben hat, sagt sie ihr, dass sie ein Mann sei, was zur Folge hat, dass sich Laura nun in sie verliebt. Am Schlusse reicht ihr Alexandro gerührt von ihrer Aufopferung seine Hand.

Eine echt volkstümliche Komödie ist „Dineros son calidad“ (Geld ist Ehre), in welcher sich eine Übertragung der Sage von Cornelia, der Mutter der Gracchen findet. Graf Federico hat ein Vermögen von 2 Millionen den Interessen des Landes geopfert und ist nun so arm, dass er bei einem öffentlichen Feste sein Haus nicht mit Blumen schmücken kann. Er stellt daher seine drei Söhne mit ausgebreiteten Armen vor die kahlen Mauern und bezeichnet sie als die schönste Zierde seines Hauses. Um ihrem verarmten Vater wieder zu seinem früheren Wohlstande zu verhelfen, ziehen diese drei Söhne in die Welt hinaus. Der älteste, Rufino, erwirbt sich ein bedeutendes Vermögen in politischen Diensten; der zweite, Luciano, eine Gelehrtennatur, kommt an die Sorbonne und erlangt hier solchen Ruhm, dass er alsbald als Gouverneur nach Neapel berufen wird. Der dritte, Octavio, hat die merkwürdigsten Abenteuer, und seine Erlebnisse schwebten Tirso de Molina bei einer der bedeutendsten Szenen seines berühmten Don Juan-Dramas (El burlador de Sevilla y convidado de piedra)

vor. Octavio kommt nämlich bei seinem Umherirren in ein verfallenes Schloss, wo sich das Grabmal jenes Königs Enrique von Neapel befindet, der an dem finanziellen Ruin seines Vaters Schuld trug. Bei seinem Anblick erinnert sich Octavio all' dessen und schlägt, von lebhaftem Zorne hingerissen, mit seinem Schwerte nach der steinernen Statue des Königs. Diese wird daraufhin lebendig und verweist ihm in strengen Worten sein Betragen. Doch sie teilt ihm auch mit, dass König Enrique wegen jener 2 Millionen im Fegefeuer viel zu leiden habe, und fordert den Jüngling auf, in der königlichen Gruft nachzugraben; er werde dort das Geld finden. Octavio folgt der Weisung und findet auch richtig die 2 Millionen, mit welchen er nun wohlgemut den Heimweg antritt.

Tirso de Molinas Abhängigkeit von diesem Stück offenbart sich, abgesehen von der sich deckenden übermütigen Handlungsweise Octavios und Don Juans und dem plötzlichen Sprechen der Statue, auch in der Figur von Don Juans furchtsamem Diener Catalinon (Leporello), der ein getreues Abbild von Octavios Begleiter Maccaron ist. Der Idee, dass Verstorbene wegen ihrer auf Erden zurückgelassenen Schulden nach dem Tode keine Ruhe finden können, sind wir bei Lope bereits begegnet.

Eine ähnliche Figur, wie diese drei Söhne, die in die Welt ziehen, um sich Ruhm und Geld zu erwerben, ist Federico in „El hombre por su palabra" (Der Mann, der sein Wort hält). Als Sohn eines armen Gärtners lässt er sich im Heere des Königs von Macedonien anwerben, der mit Dalmatien im Kriege liegt. Macedonien ist nahe daran zu unterliegen, da erbietet sich Federico die feindliche Flotte in einer einzigen Nacht zu zerstören. Für den Fall, dass ihm dies gelänge, verspricht der König ihm alles zu geben, was er verlangen würde, wäre es auch noch so kostbar. Als die Nacht hereinbricht und die ganze feindliche Mannschaft auf den Schiffen in tiefen Schlaf versunken ist (?), schwimmt Federico nahe an diese heran und steckt sie durch Bomben, die er auf die Verdecke wirft, in Brand. Ehe sich die Feinde ihres Unheils recht

bewusst werden, ist ihre ganze Flotte vernichtet. Federico verlangt nun vom König die Erfüllung seines ihm gegebenen Versprechens und beansprucht als Belohnung für seine kühne That die Hand der Prinzessin Luzinda.

Der König, der eine Geldforderung von Federico erwartete, ist hierüber nicht wenig erstaunt. Er möchte gerne sein Wort halten; die erzürnten Grossen des Reiches hindern ihn jedoch daran, und er muss Federico bis auf eine spätere Zeit vertrösten. Viele Jahre bemüht sich der König die Grossen zu bewegen, dass sie ihm gestatten, den Gärtnerssohn zu seinem Schwiegersohn und Nachfolger zu machen. Aber erst als er ihnen erzählt, dass ihm die personifizierte Geschichte im Traum erschienen sei und ihm ein Buch gegeben habe, darin er als letzten der Macedonischen Könige Federico verzeichnet fand, „der sich mit der Tochter des Königs vermählte, dessen Garten er früher bebaute“ — erst dann erkennen die Grossen, dass es der Wille des Himmels sei, dass Federico König werde, und geben ihre Zustimmung. Ebenso gross wie die Freude des Königs darüber, dass er sein Wort endlich halten könne, ist jene Luzindas, die in heftiger Liebe zu Federico entbrannt ist. Dass der letztere eigentlich gar kein Gärtner, sondern von hoher Abkunft ist, war bei Lope von Anfang vorauszusehen. Sein vermeintlicher Vater, der alte Gärtner Alberto gesteht auf dem Totenbette, dass Federico nicht sein Sohn, sondern ein Neffe des Königs sei, der durch ein sonderbares Missgeschick bald nach seiner Geburt mit Alberto's wirklichem Sohne vertauscht wurde.

Gleichfalls auf dem beliebten Motiv der Kindervertauschung basiert die Komödie „El leal criado“ (Der treue Diener). Hier schenkt Serafina, ein im übrigen wohlerzogenes Mädchen, einem unehelichen Kinde das Leben. Ihr Vater giebt im Zorne seinem vertrauten Diener Uberto den Auftrag, sie in der Wildnis zu töten. Uberto bringt die Unglückliche in Sicherheit, giebt jedoch dem Vater gegenüber vor, seinem Befehle nachgekommen zu sein. Der letztere ist darob so erfreut, dass er Ubertos Söhnlein zum Universalerben einsetzt.

Der treue Diener vertauscht nun sein eigenes, gleichaltriges Kind mit jenem Serafinens, um dem Enkel des Alten zu den ihm gebührenden Rechten zu verhelfen. Niemand merkt etwas von der Verwechslung; erst nach langer Zeit kommt alles an den Tag, und nun trägt Ubertos Edelmut herrliche Früchte.

Wie in alten Novellen, so bilden auch in Lopes Komödien oft eigentümliche Rechtsfälle und Prozesse den Mittelpunkt des Interesses. Das merkwürdigste Stück in dieser Hinsicht ist wohl jenes, wo eine Königin von England Zwillinge gebiert.* Es kommt nämlich zuerst der Arm des einen Kindes zum Vorschein; da es jedoch nicht gelingt, dasselbe vollkommen ans Licht zu ziehen, und das Kind auch seinen Arm nicht zurückzieht, tauft man diesen. Doch erst als man eine Reliquie um den Arm bindet, verschwindet er wieder. Einige Zeit darauf bringt die Königin einen Knaben zur Welt. Dieser trägt aber das Angebinde nicht. Erst ein zweiter Knabe, der eine Viertelstunde später gesund zur Welt kommt, hat es am Arme. Es entsteht nun die schwierige Frage, welches von den beiden Kindern das ältere sei? Diese ist noch in Schwebe, als Enrique und Venzeslao zu Männern herangereift sind. Da die Sache weder durch einen Prozess noch durch einen Zweikampf zwischen den beiden Prinzen entschieden werden soll, beschliesst man, demjenigen den Vorrang einzuräumen, der am nächsten Morgen früher das Stadtthor passieren würde, was durch wunderbare Zufälle endlich zu einem Schluss der Komödie führt, die sonst niemals ein Ende nehmen könnte.

In „La difunta pleiteada“ handelt es sich darum, ob die aus einem todesähnlichen Schlummer wiedererwachte Isabela ihrem früheren Gemahl oder einem ihrer Verehrer angehören solle, durch dessen Kuss sie in der Gruft das Leben wieder erhielt. Der Gerichtshof unter dem Vorsitze des Prinzen Robert von Neapel entscheidet dahin, dass Isabela bei ihrem Ehegatten

---

* Los pleitos de Inglaterra.

zu verbleiben habe, da sie ihm mit ihrer Seele Treue gelobte und diese sei ja noch immer dieselbe wie ehedem.

In „La mal casada“ (Die schlecht verheiratete) wird die Heldin Lucrezia von ihrer Mutter verhalten, einen 60jährigen, reichen Mailänder zu heiraten. Dieser stirbt jedoch bald und setzt sie zur Erbin seines Vermögens von 30 000 Dukaten ein, unter der Bedingung, dass sie die Gattin seines Neffen Fabrizio werde. Lucrezia bringt auch dieses Opfer, um die pekuniäre Lage ihrer Mutter zu verbessern. Allein bald sieht sie sich gezwungen wegen Unfähigkeit ihres Gatten einen Scheidungsprozess einzuleiten, den ihr Anbeter, der Rechtsanwalt Lisardo, für sie gewinnt. Lucrezias Mutter hatte ihm für diesen Fall die Hand ihrer Tochter versprochen, Lisardo muss sich jedoch mit der Hand der Mutter begnügen, indes Lucrezia sich mit einem Don Juan vermählt, dem sie bereits vor ihrer ersten Heirat ihr Herz geschenkt hatte.

Magische und zauberische Mittel erscheinen als Triebfedern in vielen Komödien Lopes. Eine richtige Zauberkomödie ist z. B. „La Felisarda,“ in welcher ein Magier Lisamante seine Geliebte, die Königin Felisarda von Griechenland, durch seine dienstbaren Geister abwechselnd nach Böhmen und dann wieder nach Griechenland zurück entführen lässt.

In „El cuerdo loco“ (Der kluge Narr) soll einem Fürsten von Albanien Gift in den Morgentrunk gemischt werden, um ihn auf bestimmte Zeit der Besinnung zu berauben, während welcher seine Gegner ohne Blutvergiessen die Zügel der Regierung an sich zu reissen hoffen. Allein ihre Pläne scheitern an der Treue des Hofkochs, der sich weigert, den Trank zu bereiten. Dass dieser albanische Hofkoch ein Spanier ist, braucht wohl nicht erst erwähnt zu werden. In der verwandten Komödie „La sortija del olvido“ (Der Ring des Vergessens), die durch Rotrou auf die französische Bühne verpflanzt wurde, wird ein König durch einen magischen Ring zu einem willfährigen Werkzeug in der Hand derer, denen daran gelegen ist, dass er sein wachsames Auge bisweilen schliesse.

An dieser Stelle verdient eine gelungene Episode Erwähnung, die an ein morgenländisches Märchen gemahnt und deren Grundidee in den letzten Jahren abermals mit Glück auf der deutschen Bühne erschienen ist. Dieselbe Fabel findet sich bereits unter den Schwänken des Pfaffen Amis. In Lopes Lustspiel „El lacayo fingido“ (Der vorgebliche Lakai) wird einem König ein Schleier angeboten, der nur solchen sichtbar sein soll, die in der That Söhne derjenigen sind, als deren Kinder sie gelten. Solche, die einem Ehebruch ihrer Mutter ihr Dasein verdankten, sähen den Schleier nicht, und so könne der König leicht erkennen, welche von seinen Grossen ehelicher und welche unehelicher Herkunft seien. Obwohl dieser Schleier gar nicht existiert, behaupten alle, die Majestäten an der Spitze, ihn deutlich zu sehen.

In „El acero de Madrid“ (Die Stahlquellen von Madrid) kann Belisa mit ihrem Geliebten nicht zusammenkommen und fingiert daher Verdauungsbeschwerden; der Arzt, der kein anderer ist, als der verkleidete Lakai des Liebhabers, erklärt als das einzige Mittel dagegen die Stahlquellen von Madrid, bei welchen sie nun alltäglich mit Lisardo zusammentrifft. In dem Bedienten als Arzt sehen wir zugleich das Vorbild der Molière'schen Ärzte.

Den Kunstgriff der Verkleidung, der zu seiner Zeit noch ziemlich neu war, handhabte Lope überhaupt mit grossem Geschick. Wir hatten schon öfters Gelegenheit auf ähnliches in seinen Komödien hinzuweisen. Besonders häufig findet man, dass die Heldin ihrem Geliebten als Pagen oder Diener verkleidet nachreist. Ein Beispiel für das letztere bietet „Las burlas y enredos de Benito“ (Die Ränke und Umtriebe Benedicts), wo die maurische Prinzessin Troila ihrem Geliebten als Page verkleidet nach Spanien folgt, um ihn hier von einer Heirat, die er eingehen will, abzuhalten. Um ihren Stand glaubhafter zu machen, gewinnt sie durch Geld sogar einen Greis, der sie für seinen Sohn ausgiebt.

In „El dómine Lucas“ verkleidet sich der Held als armer Student und unterrichtet in dieser Verkleidung seine

Geliebte im Schreiben. Dieses geistreiche Lustspiel, das von Tirso de Molina in einer seiner besten Komödien nachgeahmt wurde, ist auch durch die Figur des Grazioso, eines lustigen Studenten, bemerkenswert. Eine Vorstellung von dem Latein des letzteren giebt der Satz, durch welchen er seinen Herrn zum Besuche des Stiergefechtes auffordert: „Veni ad agitandos tauros!"

In einem Narrenhause spielt die heitere Komödie „Los locos de Valencia" (Die Narren von Valencia). Hier treffen sich Florian, der sich verrückt stellt, weil er einen Prinzen getötet zu haben glaubt, und Erifila, die, von ihrem Geliebten und Entführer verlassen, die Maske des Wahnsinns zur Bedeckung ihrer Schande für die geeignetste hält. Florian und Erifila verlieben sich in einander und werden, als jede Gefahr beseitigt ist, und sie nicht mehr notwendig haben sich verrückt zu stellen, als gesund entlassen. Eine in ihrer Art ausserordentliche Szene dieser echt Lopeschen Komödie verdient besondere Erwähnung. Ein Gerichtsbeamter kommt auf der Suche nach dem Mörder jenes Prinzen nach Valencia, und macht hier dem Leiter der Irrenanstalt, der zu seinen Freunden zählt, einen Besuch. Florian, der sich selbst für den Mörder des Prinzen hält, und auch von anderen dafür gehalten wird, ist bei demselben anwesend, hat jedoch aus Vorsicht sein Antlitz mit Russ geschwärzt, um nicht erkannt zu werden. Die Wirkung der auf die Spitze getriebenen Szene zwischen ihm und dem Gerichtsbeamten ist infolge der zahlreichen Anspielungen auf den Mord eine höchst dramatische.

Eines der feinsten Lustspiele Lopes ist „Mirad á quién alabais" (Lobe mit Vorsicht!). Don Alonso von Aragon, König von Neapel, ist im Begriffe sich mit der Herzogin von Mailand, Johanna Sforza, zu vermählen, indess er in Liebe zu Celia, der Schwester seines Admirals entbrannt ist. Den letzteren sendet er seiner Braut entgegen, mit dem Auftrage, ihm noch vor ihrer Ankunft den Eindruck zu schildern, den sie auf ihn gemacht habe; denn der König selbst hat die Herzogin nie

gesehen. Während der Abwesenheit des Admirals wächst des Königs Liebe zu Celia immer mehr, und er bereut es schliesslich, sich mit der Herzogin verlobt zu haben. Als der Admiral zurückkehrt, und dem König eine enthusiastische Schilderung von der Schönheit seiner Braut giebt, stellt er sich eifersüchtig unter dem Vorgeben, dass er aus des Admirals Reden deutlich entnommen habe, dass dieser die Schönheit der Herzogin zu genau kennen gelernt habe. Er nimmt dies als willkommenen Vorwand und lässt ihr durch den Admiral sagen, dass er nicht gewillt sei, sich mit ihr zu vermählen. Die Herzogin ist darüber sehr erzürnt und beschliesst an dem treulosen König Rache zu nehmen. Zum Werkzeug der letzteren wählt sie den Admiral, dem sie ihre Liebe erklärt und in Aussicht stellt, ihn zum Herzog von Mailand zu machen. Zugleich kündigt sie dem König Don Alonso den Krieg an. Zu diesem Kriege, in welchem der Admiral, einerseits durch die schuldige Vasallentreue, andererseits durch die Liebe zur Herzogin gebunden, mit beiden Parteien sympathisiert, kommt es jedoch nicht, und die Lösung erfolgt auf ganz friedliche Weise. Als Pilgerin verkleidet kommt die Herzogin an Don Alonsos Hof und erwirbt sich hier mit leichter Mühe das Herz des wankelmütigen Fürsten, der sich in Verwünschungen gegen seine Braut ergeht, die ihm so viel Ärger bereite, ohne zu ahnen, dass sie selbst es sei, der er zugleich seine Liebe gesteht. Er erfährt eine wohlverdiente Demütigung, als Johanna ihre Verkleidung abwirft und dem Admiral ihre Hand reicht. Der König kehrt in Celias Arme zurück.

Das später von Calderon mit so grosser Virtuosität behandelte Problem, dass es unmöglich sei, ein Weib zu hüten, bildet den Vorwurf von Lopes Komödie „El mayor imposible," die ihre Bühnenwirksamkeit in unseren Tagen neuerdings bewiesen hat. Der Bruder eines Mädchens geht mit einem anderen Kavalier eine Wette ein, dass er seine Schwester so hüten wolle, dass kein Mann zu ihr Zutritt erlangen könne, jener aber bringt es durch seine Schlauheit so weit, dass ihm der gestrenge Bruder das Mädchen eines Nachts selbst zuführt.

In „Los amantes sin amor“ (Die Liebenden ohne Liebe) glaubt Felisardo, dass Octavia bloss deshalb Liebe zu ihm heuchle, damit er ihre exorbitanten Schneiderrechnungen gutwillig bezahle. Um ihre Treue zu prüfen, beauftragt er seinen Freund, den Hauptmann Don Lorenzo, sich in sie verliebt zu stellen. Zufälligerweise erfährt Octavia von dem Plane. Sie beschliesst Felisardo für seinen Fürwitz zu bestrafen und Don Lorenzos (vorgebliche) Liebe — allerdings nur zum Scheine zu erwidern. Die daraus sich ergebenden Verwicklungen gehen ins Unendliche.

An diese Komödie erinnert im Plane: „La necedad del discreto“ (Die Thorheit des Klugen), wo der gelehrte Bologneser Professor Laureano, der für den klügsten Mann in Italien gilt, die einzige Thorheit seines Lebens begeht, indem er die Treue seiner Gattin, gleichfalls in der Art von Cervantes' berühmtem „Curioso impertinente“ überflüssigerweise auf die Probe stellt — ein Scherz, der ihm durch eine Verkettung unglücklicher Umstände beinahe das Leben kostet.

XXVIII.

Novellistische Komödien. III.

(Charakterkomödien.)

Bevor wir schliessen, erübrigt uns noch eine Gruppe von novellistischen Komödien zu besprechen, welche durch einzelne darin vorkommende Figuren besonders bemerkenswert erscheinen. In ihnen offenbart sich die grosse Menschenkenntnis und das Charakterisierungstalent Lopes in höherem Masse als in den bisher besprochenen.

Den Typus der „Intriganten-Komödien,“ in denen all das Unheil, das über die Helden hereinbricht, durch die Ränke eines Bösewichts herbeigeführt wird, repräsentiert die Komödie „La inocente Laura,“ in der einem unschuldigen Mädchen die grössten Gefahren daraus erwachsen, dass der hinterlistige Ricardo sie der Herzogin als die Geliebte ihres Gatten be-

zeichnet. Ricardos Absicht ist es diesmal gar nicht, ihr selbst zu schaden, sondern er ist nur bestrebt, den Herzog bei seiner Gemahlin anzuschwärzen, um sie zur Erwiderung seiner eigenen Liebe zu zwingen.

Durch die komischen Charaktere ist die Komödie „Los hidalgos de la aldea“ (Die Ritter vom Dorfe) bemerkenswert. Hier sehen wir in Don Blas einen lächerlichen, mit seiner Tapferkeit prahlenden Landritter, der jedoch bei dem blossen Anblick eines Degens schleunigst die Flucht ergreift und einen angebotenen Kampf stets mit der Begründung zurückweist, dass er infolge eines Gelübdes gerade am heutigen Tage nicht zur Waffe greifen dürfe.

Den auf der späteren französischen und deutschen Bühne so beliebt gewordenen Typus der „komischen Alten“ hat Lope ebenfalls schon verwertet. Eine vortrefflich gezeichnete Figur dieser Art findet sich z. B. in „¿De cuándo acá nos vino?“ Hier will Barbara ihrer Tochter ihren Geliebten abspenstig machen, allein das Mädchen ist schlauer als die Alte, und diese erkennt am Schlusse, dass sie selbst die Geprellte ist.

Barbara wird noch übertroffen von der alten Belisa in „La discreta enamorada“ (Die kluge Verliebte), welcher Komödie Molière die besten Szenen seiner „Ecole des maris“ verdankt. Die strenge beobachteten Liebenden bedienen sich hier eines alt bewährten Mittels zur wechselseitigen Verständigung. Indem Fenisa z. B. bei ihrer Mutter Klage führt, dass sie letzte Nacht einen Brief des zudringlichen Lucindo auf ihrem Fenster gefunden habe, und die Mutter bittet, ihm sein Benehmen zu verweisen, macht sie diese selbst zur Liebesbotin zwischen sich und dem Geliebten, der daraus entnimmt, dass er nächste Nacht am bezeichneten Orte einen Brief von Fenisa finden werde.

Die vielgepriesene Galanterie der spanischen Ritter, die Lope in der Komödie „La cortesía de España“ verherrlicht hat, lässt in anderen Werken des Dichtes manches zu wünschen übrig. Ein Beispiel bietet „El caballero del sacramento.“ Hier bittet Doña Gracia ihren Geliebten Don

Luis, sie durch nächtliche Entführung vor einer ihr verhassten Heirat zu retten. Don Luis findet sich zur festgesetzten Stunde ein und will eben mit ihr entfliehen, als der Ruf „Feuer!“ ertönt. Eine nahe stehende Kirche steht in Flammen. Doña Gracia bemerkt noch zu ihrem Geliebten, dass der Brand eben zur rechten Zeit ausgebrochen sei, da sie nun während der allgemeinen Verwirrung unbeobachtet entfliehen könnten, allein sie hat sich in ihrem galanten Entführer getäuscht. Dieser lässt sie mitten auf der Strasse stehen und eilt in die brennende Kirche — nicht etwa um ein Menschenleben zu retten, sondern um den Kelch mit den Hostien aus dem Tabernakel zu holen! Don Luis hätte nach dieser That noch hinreichend Zeit gehabt, mit Doña Gracia ungesehen zu entkommen, allein er will jetzt seine geheiligten Hände nicht durch den Verkehr mit seiner Geliebten entheiligen. Die zahlreichen Gnadenbeweise, die Don Luis im weiteren Verlaufe der Komödie von seiten des Himmels zu Teil werden, reichen nicht hin, uns für seine mangelnde Ritterlichkeit im 1. Akte zu entschädigen.

„El caballero del milagro“ interessiert durch die Figur des spanischen Soldaten Luzman, eines Mannes von schöner Gestalt, der die Neigung der Frauen dazu benutzt, um ihnen Geld und Schmuckgegenstände herauszulocken, die er dann an andere verschenkt, in der Voraussicht von diesen bei nächster Gelegenheit noch mehr zu erhalten. Welche gelungenen Situationen ein Genie wie Lope auf solche Voraussetzungen aufzubauen wusste, lässt sich denken, und wenn auch mitunter die Grenzen des Anstandes nach modernen Begriffen überschritten werden, so gehört dieses Werk doch zu den vorzüglichsten Lustspielen des spanischen Theaters.

Machte uns Lope schon in dieser Komödie mit den schlechtesten Gesellschaftsschichten vertraut, so thut er dies noch mehr in „El galan Castrucho“ einem in seiner Art meisterhaften Stück, das indes wegen seiner allzugrossen Wahrheitstreue stets viel Tadel geerntet hat. In demselben streiten ein General, ein Hauptmann, ein Fähnrich und ein Sergeant um eine Dirne Fortuna, die von einem feigen Spitzbuben

Castrucho, „der sie ihrer Ehre beraubt hat," terrorisiert wird. Die Pointe der Komödie liegt darin, dass Castrucho einen Bewerber Fortunas auf den anderen eifersüchtig macht und sie jedem einzelnen für dieselbe Nacht verspricht, wofür er sich bereits im Vorhinein reichlich beschenken lässt. Gross ist das Erstaunen der Offiziere am nächsten Morgen, als sie in den Armen ihrer ehemaligen Geliebten, einer von ihnen aber sogar in jenen der „Mutter" Fortunas erwacht. Mit letzterer vergnügte sich Castrucho selbst. Der General des Regiments ist über die Schlauheit des letzteren so erbaut, dass er ihm zur Auszeichnung eine Offiziersstelle verleiht.

In dieselbe Kategorie gehört „La bella mal maridada," (Die schlecht verheiratete Schöne), in welcher Komödie die unglückliche Ehe der tugendhaften Lisbella mit dem Wüstling Leonardo geschildert wird. Leonardo vernachlässigt seine treue Gemahlin, um seine Zeit mit den berüchtigtesten Buhlerinnen zuzubringen. Er verliebt sich im 1. Akte in eine Casandra, deren Haus er nun bei Tage und bei Nacht nicht mehr verlassen will. Alles Geld, das er auftreiben kann, alle Geschmeide, die er seiner unglücklichen Frau entreisst, wirft er an Casandra weg und ist zudem noch thöricht genug, an ihre Gegenliebe zu glauben. Zwar versichert ihn sein erfahrener Freund Theodoro, dass er sich in einem Irrtum befinde, aber Leonardo glaubt ihm nicht. Da fordert ihn Theodoro auf, die Buhlerin auf die Probe zu stellen und ihr zu sagen, dass er verreise; sie werde weinen und sich vor Schmerz nicht zu fassen wissen, wenn er aber in zwei Tagen wiederkäme, würde er die Situation sehr verändert finden. Leonardo folgt seinem Rate und wird bekehrt, als er seine Casandra zwei Tage darauf thatsächlich in Gesellschaft eines anderen überrascht. Der Lokalton dieser liederlichen Wirtschaft ist mit grosser Naturwahrheit und Ungeniertheit wiedergegeben. So sagt Casandra beispielsweise zu Luzindo, der sie über Leonardos Abwesenheit tröstet: „Freund, lege den Kopf in meinen Schoss, dass ich ihn ablause." *

* Pon en mi regazo, amigo,
La cabeza, espulgaréla.

Eine wahrhaft klägliche Rolle spielt bei alledem die arme Lisbella. Im ersten Akte sehen wir, wie sie ihrem Gatten des Nachts erfolglos nachläuft, um ihn zurückzuhalten; daheim verschafft ihr nur das Gebet Erholung. So findet sie auch in der Schlusszene des ersten Aktes Leonardo nach einer wüst zugebrachten Nacht. Der Umstand, dass er seine Frau nicht liebt, hindert jedoch keineswegs, dass er auf sie eifersüchtig ist, und um seine Ehre auf das heftigste besorgt wird, als er erfährt, dass Graf Scipio ihr durch den bestochenen Escudero Belardo eine kostbare Kette zuschickte. Er will sich vergewissern, ob seine Gattin schuldig oder unschuldig sei, und begiebt sich zu diesem Zwecke als Diener verkleidet in Scipios Haus, wo er aus den Reden des Grafen Lisbellas Unschuld deutlich erkennt. Dies beruhigt ihn und trägt, mit der Überzeugung, die er inzwischen von Casandra's Untreue gewonnen hat, dazu bei, dass er sich seiner Gattin wieder zuwendet. Lisbella und Leonardo heiraten nun so von neuem.

Unerschöpflich und immer neu war Lope in der Erfindung seiner Frauencharaktere. Der Hauptzug, der uns bei allen edlen Frauengestalten Lopes entgegentritt, ist jedoch, wie wir bereits bemerkten, eine grenzenlose Ergebenheit und Aufopferung für den Mann ihrer Wahl. Als vollendetster Typus kann in dieser Hinsicht Isabel in „Virtud, pobreza y muger“ gelten. Diese Komödie will das bekannte spanische Sprichwort, welches behauptet, dass Armut und Tugend sich in einem Weibe nicht vereinigt finden könnten, Lügen strafen. Isabel ist eine arme Waise, die, wegen ihrer Schönheit viel umworben, dennoch auch den grössten Versuchungen nicht unterliegt. Sie geht in den Strassen von Madrid betteln, um das erforderliche Lösegeld zur Befreiung ihres Gatten aus der maurischen Gefangenschaft zusammenzubringen. Als dies nicht hinreicht, lässt sie sich selbst als Sklavin verkaufen. Dasselbe thut die vornehme Mexikanerin Doña Elena in „La esclava de su galan,“ die sich als Sklavin das volle Vertrauen des Vaters ihres Geliebten erwirbt; der alte Don Fernando, der früher von der Vermählung seines Sohnes mit ihr nichts wissen

wollte, schliesst sie am Schlusse gerne als seine Schwiegertochter in die Arme.

Die weibliche Tugend, die selbst in der grössten Bedrängnis standhaft bleibt, verherrlicht Lope in „La pobreza estimada“ (Die Achtung vor der Armut), deren Idee er der 25. Novelle von Don Juan Manuel's „Conde Lucanor“ entnahm. Um Dorothea, ein armes, aber ehrbares Mädchen zu Valencia, dessen Vater seit vielen Jahren in maurischer Gefangenschaft in Algier schmachtet, bewerben sich der arme Leonido und der reiche Ricardo. Beide machen ihr Heiratsanträge. Allein Dorothea lässt sich von dem glänzenden Dienertrosse, mit dem Ricardo den ganzen Tag über ihre Fenster belagert, nicht blenden, sondern folgt der Stimme ihres Herzens, und giebt dem Armen ihr Jawort. Als Ricardo, hierüber empört, seinen glücklichen Nebenbuhler beständig verfolgt und ihn sogar heimtückischer Weise von rückwärts durch einen Stich verwundet, beschliesst Dorothea an ihren Vater nach Algier zu schreiben und ihn zu fragen, wem sie ihre Hand reichen solle. Beide erklären, mit dieser Entscheidung sodann einverstanden sein zu wollen. Da sich auch der Vater für Leonido entscheidet, findet die Hochzeit statt. Aber schon bald darauf sieht dieser sich gezwungen, seine geliebte Gattin zu verlassen, um sich in der Fremde die nötigen Mittel zur Erhaltung seines Hausstandes zu erwerben. Dorothea bleibt in der drückendsten Armut zurück. Sie muss sich kümmerlich von ihrer Hände Arbeit ernähren; doch hat sie einmal einige Realen verdient, so bestimmt sie die Hälfte des Erlöses ihrem abwesenden Gatten und lässt davon Messen für sein Wohlergehen lesen. Vergebens will ihr Ricardo seine Unterstützung aufdringen, um sich so ihre Gunst zu erwerben. Sie weist jedes Almosen von sich und fastet lieber, als dass sie die geringste Summe von ihm annähme. Aus Schmerz darüber zieht sich der reiche Mann schliesslich ins Kloster zurück, und die Komödie endet mit der Rückkehr Leonidos, der indessen wohlhabend geworden ist und auch Dorotheens Vater aus der Gefangenschaft befreit hat.

Einer der interessantesten weiblichen Charaktere in dem ganzen Repertoire Lopes ist Luciana in „La ingratitud vengada“ (Die Rache für den Undank), welche Komödie Cervantes ausdrücklich von seinem allgemeinen Tadel der Bühnenwerke Lopes ausnimmt.* Luciana liebt ihren Vetter Octavio in der hingebendsten Weise. Allein er lohnt ihre Liebe schlecht. Nachdem er sie ihrer Ehre beraubt hat, hängt er sein Herz an ein hochmütiges, nur für Geld zugängliches Weib, das ihm für 300 Dukaten eines Nachts die Thür offen halten will. Octavio verfügt nicht über eine so grosse Summe, ist aber unverschämt genug, Luciana um dieselbe anzugehen. Diese giebt sie ihm, ohne in ihrer grenzenlosen Liebe auch nur zu fragen, wozu er ihrer bedürfe. Ja sie giebt ihm viel mehr, als 300 Dukaten, so dass sich Octavio ausserdem noch ein andalusisches Pferd kaufen und einen Lakai und zwei Pagen in seine Dienste aufnehmen kann, um vor den Augen der neuen Dame seines Herzens würdiger zu erscheinen. Luciana, die durch Erbschaft in den Besitz dieses Geldes gelangt ist, hatte bisher nicht gewagt, es anzutasten, dem undankbaren Geliebten giebt sie es leichten Herzens und ohne Überlegung hin. Zum Lohne verlangt sie nichts weiter von ihm, als dass er ihr eine Stunde der nächsten Nacht widme. Doch auch dies thut Octavio nicht und schützt eine Ausflucht vor.

Trotz Octavios unwürdigen Benehmens befreit ihn Luciana später aus dem Kerker, in den er infolge eines Raufhandels gekommen ist, indem sie das hohe Lösegeld für ihn erlegt. Als aber Octavio immer tiefer sinkt, wendet sich auch Luciana schliesslich von ihm ab und reicht ihre Hand einem anderen. Zu spät will er reuig zu ihr zurückkehren. Sie ist nun taub für seine Bitten. Als zerlumpter Bettler erscheint er bei der Hochzeitsfeier seiner einstigen Geliebten: er muss sich mit einigen Bissen begnügen, welche ihm die Diener aus Mitleid zukommen lassen. Luciana selbst würdigt ihn keines Blickes mehr.

* Don Quixote P. I. c. 48.

Zur Vervollständigung der Galerie von Lopes Mannweibern und Heldenjungfrauen wollen wir hier noch der Leonarda in „La serrana de la Vera“ gedenken. Von Jugend auf im Reiten, Fechten, Jagen und anderen männlichen Übungen wohl geschult, zieht sich Leonarda, als sie sich von ihrem Geliebten Carlos hintergangen glaubt, in die Wildnis zurück und wird Oberhaupt einer Räuberbande. Unzählige, die ihren Weg durch den Wald nehmen, in dem sie haust, fallen ihr zum Opfer. Es ist wie Ironie, wenn sie neben jedem Erschlagenen ein hölzernes Kreuz errichtet. Kaiser Karl V. setzt einen Preis von 250 Dukaten auf ihren Kopf, eine eigenartige Protektion verhilft ihr jedoch zur Begnadigung: der Bruder der Kammerfrau der Königin, der zugleich ein Verwandter ihres Carlos ist, verwendet sich für sie und erwirkt die Zurückziehung ihres Todesurteils.

Ihr nahe verwandt ist Diana in „La serrana de Tormes,“ die, um sich nicht einem ungeliebten Manne vermählen zu müssen, Soldatenkleidung annimmt und die längste Zeit unter dem Namen eines Don Martin mit ihren Kameraden im Lande herumzieht. Einer der letzteren, der Fähnrich Laurencio, macht jedoch eines Tages die Entdeckung, dass Don Martin ein Mädchen sei, und führt sie in eine Wildnis, um sie zu vergewaltigen. Diana wird glücklicherweise durch die Dazwischenkunft einiger Köhler gerettet. Fortan trägt sie die Kleidung einer Bäuerin, und befreit sogar durch List ihren Geliebten Alexandro, einen Studenten der Universität Salamanca, aus dem Kerker.

Als Rächerin ihres in seiner Ehre beleidigten Vaters erscheint Doña Maria de Guzman y Portocarrero in der schon erwähnten Komödie „La moza de cántaro“ (Das Krugmädchen). Hier versetzt Don Diego, ein von Maria zurückgewiesener Freier aus Rache ihrem alten Vater auf offener Strasse einen Schlag ins Gesicht. Um die Schmach zu sühnen, begiebt sie sich verschleiert in Don Diegos Kerker — denn dieser war unterdessen festgenommen worden, — erklärt ihm, dass sie ihn liebe, fällt ihm um den Hals und stösst ihm

in demselben Augenblicke einen Dolch in die Brust, den sie unter ihrem Kleide verborgen hatte. Nach dieser That sieht sie sich gezwungen, zu fliehen und sich als Lohnmagd zu verdingen. Schliesslich kommt die Sache vor den König, der Marias Handlungsweise billigt und ihr Straflosigkeit zusichert.

Nicht so standhaft wie diese Doña Maria ist die Prinzessin Rosaura von Sardinien in „El favor agradecido," die demjenigen ihre Hand zu reichen schwört, der die Ermordung ihres geliebten Celio rächen würde, indem er seinen Mörder, einen Herzog Astolfo töte. Rosaura heiratet aber schliesslich den Mörder ihres Geliebten selbst, als er ihr Land durch seinen Edelmut aus einer grossen Gefahr gerettet hat.

Auch Moretos männerfeindliche Doña Diana, die ihren Weg siegreich durch alle Litteraturen nahm, hat ihre Vorbilder in einigen Frauengestalten Lopes. Der „Phönix der Dichter" hat in mehreren reizenden Komödien gezeigt, wie ein Mädchen, das in Krämpfe verfiel, so oft es von Männern oder Liebe reden hörte, schliesslich durch die Eifersucht geheilt wird, indem ihr glühendster Verehrer Gleichgiltigkeit gegen sie und Liebe zu einer anderen heuchelt. Ein klassisches Beispiel hierfür ist Doña Juana in „Los milagros del desprecio" (Die Wunder der Verachtung).

Dieser Männerhass erscheint uns mit einer bei Frauen unnatürlichen Gelehrtheit und Liebe zu den Wissenschaften — einem Zug, der gleichfalls auf Doña Diana überging — gepaart in der Prinzessin Laura von Böhmen in „La vengadora de las mugeres," welche Plato und Aristoteles liest, die Liebe dagegen verachtet und sich dazu berufen glaubt, das weibliche Geschlecht an den treulosen Männern zu rächen. Doch auch sie heiratet am Ende.

Ein ähnlicher Frauencharakter, nur allen bisher genannten an Energie überlegen, ist die Gräfin von Belflor in dem vorzüglichen Lustspiele „El perro del hortelano." Sie giebt im zweiten Akte ihrem Verehrer Teodoro einige solche Ohrfeigen, dass er blutet. Später bereut sie ihre Heftigkeit und

schenkt ihm zum Troste eine beträchtliche Summe Geldes zum Ankaufe von Taschentüchern, damit er sein blutüberströmtes Antlitz ordentlich trocknen könne.

Ein Gegenstück zu „Doña Diana" und verwandten Komödien bildet Lopes „Ay verdades, que en amor," wo eine junge Witwe Celia die Eifersucht als Mittel benutzt, um sich das Herz eines Kavaliers, der ihrer überdrüssig geworden ist, zurückzuerobern.*

Geradezu unglaublicher Schwachsinn und grenzenlose Dummheit sind die hervorragendsten Züge der Finea in „La dama boba." Diesem Mädchen stehen alle Lehrer ratlos gegenüber. Sie ist nicht im stande, auch nur einen Satz richtig aufzufassen. Lope zeigt uns in der Komödie, wie sie allmählich klug wird, und schliesslich sogar ihre Schwester überlistet, die durch ihren Verstand und ihre Bildung stets alle Welt in Erstaunen gesetzt hatte. Auch die Heldin der Komödie „Los melindres de Belisa," ein verzogenes Mädchen, dem die Grillen und Launen, als sie noch ein Kind war, gut anstanden, die aber später nicht mehr im stande ist, sie abzulegen, wird durch die Liebe vernünftig. Die Maske lächerlicher Albernheit und Unerfahrenheit wählt Diana in „La boba para los otros y discreta para si" zum Mittel zur Erreichung ihrer Zwecke. Als natürliche Tochter des Herzogs von Urbino zur Erbin seines Reiches eingesetzt, wird sie von den legitimen Anverwandten desselben auf das heftigste verfolgt. Ihre Verstellung bewirkt, dass ihre Gegner vor ihr sicher zu sein glauben, und als sie am Schlusse ihre Maske abwirft, ist sie Herzogin von Urbino.

Eine der bestgezeichneten Frauengestalten Lopes ist unstreitig die junge Witwe Leonarda in „La viuda valenciana," die sich nur mit der Lektüre heiliger Bücher beschäftigt und von nichts anderem als ihrem „gottseligen" Gatten spricht, bis sich zeigt, dass sie an einem lebenden jungen Manne

* Die beiden zuletzt besprochenen Komödien verdanken ihre Titel bekannten spanischen Sprichwörtern

Gefallen gefunden hat, der sogar denselben Namen führt, wie der „Gottselige." Um keinen Schaden an ihrer Ehre zu leiden, lässt sie ihn, so oft er sie besucht, durch einen Escudero mit verbundenen Augen in ihr Haus geleiten. Sie empfängt ihn in einem dunklen Zimmer, so dass Camilo nicht erfahren kann, welcher Dame Gunst er sich erfreue. Nach einer kleinen, durch Eifersucht hervorgerufenen Störung, vermählen sich die Liebenden am Schlusse. So vortrefflich diese Komödie ist, so nimmt es uns doch Wunder, dass der galante Lope in der grossen Zahl derer, die er verfasst hatte, keine andere fand, um sie seiner letzten Geliebten Amarilis zuzueignen, die er unter dem Namen der Heldin, Leonarda, selbst wiederholt besungen hatte.

Nach dieser, wenn auch nicht erschöpfenden, so doch gewiss reichhaltigen Übersicht der Komödien Lopes, können wir den Leser zum Schlusse nur auf das Studium dieses ganz einzig in der Weltlitteratur dastehenden Dichters verweisen, dessen Werke jedem, der sich mit ihnen beschäftigt, eine unerschöpfliche Quelle des Genusses bieten werden.

XXIX.

Litteratur.*

Barrera y Leirado, D. Cayetano Alberto de la. Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII. 4^0. Madrid 1860.

Klein, Julius Leopold. Geschichte des Dramas IX. und X. (Span. Drama II. und III. Bd.) 8^0. Leipzig 1872 und 1874.

Münch-Bellinghausen, Frh. Eligius von. Über die älteren Sammlungen spanischer Dramen. 4^0. Wien 1852.

Schack, Adolf Friedrich von. Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien. 3 Bde. 8^0. Berlin 1845. II. mit Nachträgen vermehrte Ausgabe. Frankfurt a. M. 1854.

Schaeffer, Adolf. Geschichte des spanischen Nationaldramas. 2 Bde. 8^0. Leipzig 1890.

Schneider, Dr. Adam. Spaniens Anteil an der deutschen Litteratur des 16. u. 17. Jahrhunderts. 8^0. Strassburg i. E. 1898.

Ticknor, Georg. Geschichte der schönen Litteratur in Spanien. Deutsch mit Zusätzen herausgegeben von N. H. Julius. Neue Ausgabe. 2 Bde. 8^0. Leipzig 1867.

Barrera, D. Cayetano Alberto de la. Nueva biografía de Lope de Vega Carpio (I. Bd. der Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española). 4^0. Madrid 1890.

---

* Heute gänzlich veraltete Werke, wie Velasquez, Bertuch's Magazin, Bouterweck, Puibusque u. a., sowie neuere Arbeiten, die sich nur vorübergehend mit Lope beschäftigen, sind in diese Aufzählung nicht mit einbezogen worden.

Enk, Michael. Studien über Lope de Vega Carpio. 8⁰. Wien 1839.

Farinelli, Arturo. Grillparzer und Lope de Vega. Mit den Bildnissen der Dichter. 8⁰. Berlin 1894.

Grillparzer, Franz. Studien zum spanischen Theater. In Grillparzer's sämtlichen Werken. IV. Ausgabe. 13. Band. 8⁰. Stuttgart 1887.

Günthner, Engelbert. Studien zu Lope de Vega. 4⁰. Progr. Rottweil 1895.

Hennigs, Wilhelm. Studien zu Lope de Vega Carpio. Eine Klassifikation seiner Comedias. Göttingen 1891.

Holland, Henry Richard Lord. Some account of the lives and writings of Lope Felix de Vega Carpio and Guillen de Castro. 2 Bde. 8⁰. London 1817.

Lafond, Ernest. Étude sur la vie et les oeuvres de Lope de Vega. 8⁰. Paris 1857.

Ludwig, Dr. Albert. Lope de Vegas Dramen aus dem karolingischen Sagenkreise. 8⁰. Berlin 1898.

Menéndez y Pelayo, D. Marcellino. Observaciones preliminares in Bd. II—VII der Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española. Madrid 1892—98.

Restori, Antonio. Una collezione di commedie di Lope de Vega Carpio. 8⁰. Livorno 1891.

Steffens, Georg. Rotrou-Studien I. Jean de Rotrou als Nachahmer Lope de Vegas. 8⁰. Oppeln 1891.

Últimos amores de Lope de Vega Carpio, revelados por él mismo en cuarenta y ocho cartas inéditas y varias poesias. Madrid 1876.

XXX.

Verzeichnis der sämtlichen erhaltenen Komödien Lope's.

Das nachfolgende Verzeichnis enthält die 449 Titel jener auf uns gekommenen Komödien, als deren Verfasser man Lope de Vega mit einiger Sicherheit ansehen kann. Solche, bei denen die Autorschaft des Dichters bestritten wurde, sind durch ein Fragezeichen hinter dem Namen [?] kenntlich gemacht. Die bei Lopes Stücken häufigen zweiten Titel wurden nur dann beigefügt, wenn sie neben den ersten allgemein gebräuchlich sind, oder wenn das betreffende Werk sich unter dem zweiten Titel irgendwo gedruckt findet. In dem letztern Falle erscheint dieser in Klammer hinter der Angabe des Druckortes. Ebenso ist, wenn eine Komödie Lopes in einer Kollektion als Werk eines anderen Dichters gedruckt wurde, der Name dieses in Parenthese beigefügt.

Das Verzeichnis macht nicht den Anspruch sämtliche Texte der Lope'schen Bühnenwerke zu zitieren. Es ist nur in Bezug auf die Drucke des 17. Jahrhunderts — die doch die wichtigsten sind — als vollständig zu betrachten. Kleinere Sammlungen, wie solche in unserem Jahrhunderte in Deutschland, Spanien u. a. a. Orten erschienen, haben wir nur dann berücksichtigt, wenn sie bis dahin unedierte Komödien enthalten. Auch das Vorhandensein von Handschriften bemerkten wir nur bei ungedruckten Werken. Die Zahlen I—XXV bezeichnen die Bände der Originalausgabe der Komödien Lopes. Bei den Bänden XXII und XXIV, die mit verschiedenem Inhalte zwei- resp. dreimal gedruckt wurden, ist zur Vermeidung von Missverständnissen die betreffende Jahreszahl mit dem Druckorte beigefügt, z. B. XXII. Madrid 1635. Die Zahlen XXVI—XXIX bedeuten die Fortsetzung jener Ausgabe nach Lopes Tode.

Abbreviaturen.

Acad. II—VII = Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española. Madrid 1890—97. (Im Erscheinen begriffen).

Bibl. Nac. = Biblioteca Nacional in Madrid.

Brit. Mus. = British Museum in London.

Com. inéd. 1873 = Comédias inéditas de Frey Lope Felix de Vega Carpio. Tomo primero (y único) Madrid, Rivadeneyra 1873. [Colección de libros españoles raros ó curiosos. Tomo sexto]. (Enthält 4 Komödien).

Dif. = Comedias de Diferentes (oder Varios) autores.

Doce com. = Doce comedias nuevas de Lope de Vega y otros autores Parte II. Barcelona 1630.

E. = Einzeldruck (Suelta).

E. Osuna = Einzeldruck der Bibliothek des Herzogs von Osuna (Signatur T—132; jetzt in der Bibl. Nac.).

Escog. = Comedias escogidas de los mejores ingenios de España (1652—1704 48 Bände). [Der VI. Band dieser Sammlung erschien mit verschiedenem Inhalt zu Zaragoza 1653 und zu Madrid 1654.]

GL. 1617 = Cuatro comedias famosas de D. Luis de Góngora y Lope de Vega recopiladas por Antonio Sanchez. Madrid 1617. (Auch Córdoba 1613.)

H. I—IV = Comedias escogidas de Frey Lope Felix de Vega Carpio juntas en colección y ordenadas por D. Juan Eugenio Hartzenbusch. 4 tomos 4⁰. Madrid, Rivadeneyra 1853—60 (enthält 112 Komödien.

Holland = Im Besitze Lord Hollands (Kensington).

Ms. aut. = Autographisches Manuskript.

Ms. cop. = Kopie des Originalmanuskripts.

Obr. suelt. = Colección de las obras sueltas, assi en prosa como en verso de D. Frey Lope Felix de Vega Carpio. Madrid 1776—79. A. de Sancha. 21 vols. 4⁰.

Och. = Eugenio de Ochoa, Tesoro del teatro español. Tomo II. Teatro escogido de Lope de Vega. Paris, Baudry 1838 (enthält 20 Komödien).

Osuna = Im Besitze des Herzogs v. Osuna (jetzt Bibl. Nac.).

Parma = Biblioteca Palatina zu Parma.

Relacion 1622 = Relacion de las fiestas, que la insigne villa de Madrid hizo en la canonizacion de su bienaventurado hijo y patron San Isidro ... Dirigida á la misma insigne villa por Lope de Vega Carpio. Madrid 1622.

Vega del P. = La Vega del Parnaso. Por el Fenix de España Frey Lope Felix de Vega Carpio. Madrid 1637.

Von den Übersetzungen (Üb.) ins Deutsche sind nur die vollständigen und getreuen erwähnt. Auszüge und freie Bearbeitungen blieben unberücksichtigt. In Betracht kommen folgende:

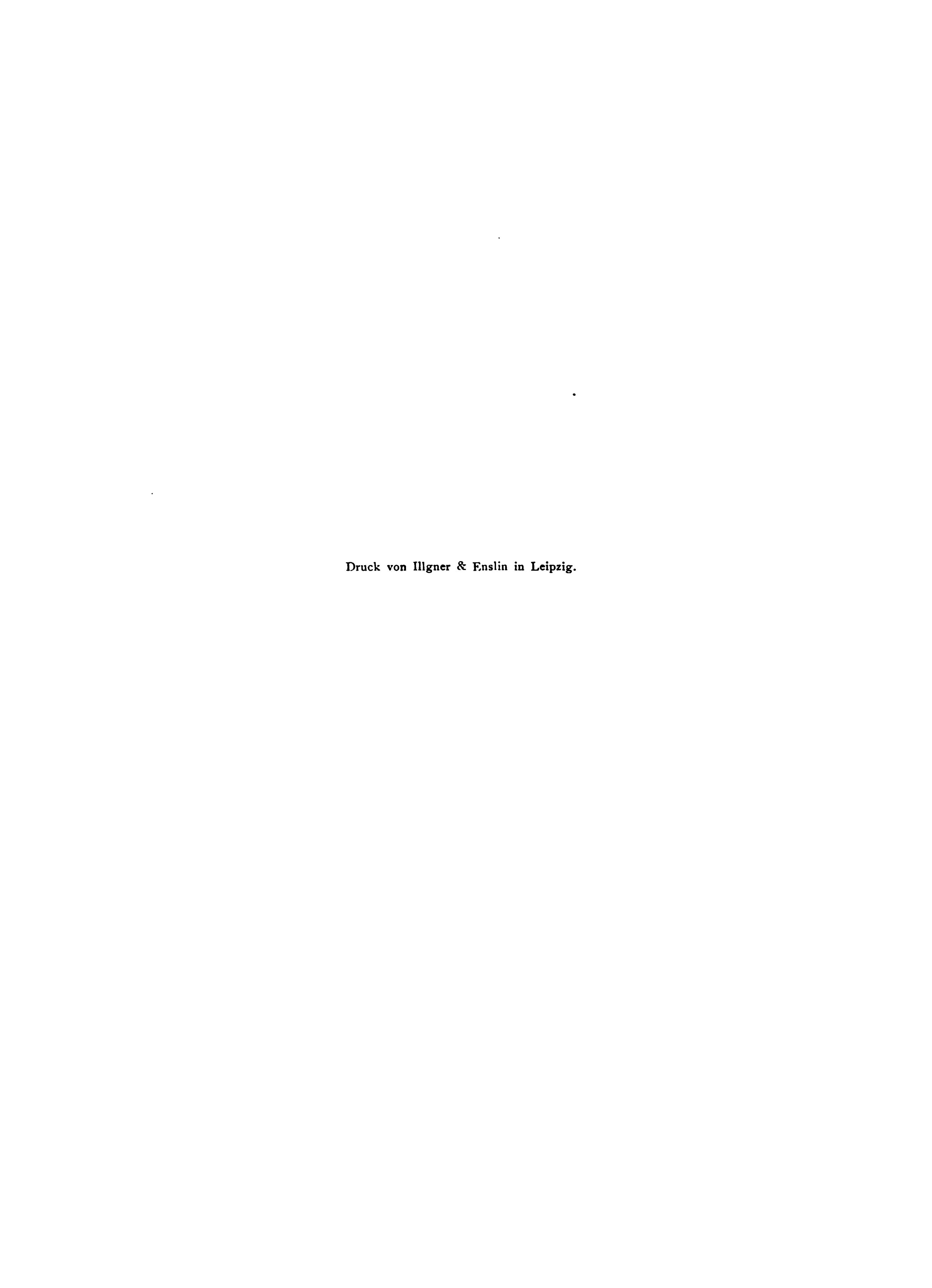
1. Zachariae, J. F. W. Spanische Theater, aus dem Französischen (von Linguet) übersetzt. 3 Bde. Braunschweig 1770—71. (Enthält 3 Komödien Lopes).
2. Soden, Julius Graf von. Schauspiele des Lope de Vega, übersetzt. Erster (und einziger) Band. Leipzig 1820. (Enthält 3 Komödien Lopes).
3. Malsburg, E. F. G. Otto von der. Stern, Scepter, Blume. Dresden 1824. (Enthält 3 Komödien Lopes).
4. Dohrn, C. A. Spanische Dramen, übersetzt. 4 Teile. Berlin 1841—44. (Enthält 1 Komödie Lopes).
5. Schack, Adolf Friedrich von. Spanisches Theater. 2 Teile. Frankfurt a. M. 1845. (Enthält 1 Komödie Lopes).
6. Braunfels, Ludwig. Dramen aus und nach dem Spanischen. 2 Teile. Frankfurt a. M. 1856. (Enthält 2 Komödien Lopes).
7. Rapp, Moriz. (Spanisches Theater. Herausgegeben von Moriz Rapp, Hermann Kurz, Ludwig Braunfels. III. und IV. Bd.) Leipzig, Bibl. Inst. 1869. (Enthält 7 Komödien Lopes).
8. Seubert, Adolf. Die Sklavin ihres Geliebten. Lustspiel von Lope de Vega Carpio. Frei übersetzt. Leipzig [Reclam's Univ.-Bibl. No. 727] (1875).
9. Lorinser, Franz. Aus Spaniens Vergangenheit. Zwei historische Schauspiele von Lope de Vega, übersetzt. Regensburg 1877.
10. Tiessen, Ed. Dieses Wasser trink' ich nicht! Lustspiel in 3 Aufzügen nach „Los milagros del desprecio" des Lope de Vega. Leipzig [Reclam's Univ.-Bibl. No. 2708] (1890).

Inhaltsverzeichnis.

Das Leben Lope de Vega's.

Die Komödien Lope de Vega's.





Druck von Illgner & Enslin in Leipzig.

